Елена Макарова

Вещность и вечность

самокат для родителей

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Елена Макарова, известный писатель, педагог, историк. Ее книги помогают родителям и педагогам увидеть в детских творениях не произведения искусства, а процесс познания мира. Именно через творчество ребенок обретает себя в мире и мир в себе.

Заключительная часть трилогии Елены Макаровой «Вещность и вечность» посвящена уникальной реабилитационной арт-терапевтической методике Фридл Дикер-Брандейс, ни на один день не прекращавшей работать с детьми даже в Терезинском гетто в Чехии.

- Елена Макарова
  - ○
  - ○ Знаки судьбы
  - ○ Арифметика[4]
  - ○ Дети в Терезине
  - ○ Транспорты
  - ○ Постоянная временность
  - ○ Коллективное воспитание
  - ○ Дети из Протектората и Рейха
  - ○ Вальтер Айзингер и «Республика ШКИД» в Терезине
  - ○ Помощь старикам
  - ○ Имеет ли жизнь смысл сама по себе?
  - ○ Образование как сверхзадача
  - ○ Светлячки и хор плакальщиц
  - ○ Петр Гинц (1928–1944)
    - ■
    - ■ Петр Гинц
  - ○ Гануш Гахенбург (1929–1944)
  - ○ Уроки Фридл
    - ■ Пролог
    - ■ Розовый бант
    - ■ Мое царство не от мира сего
    - ■ Иоганнес Иттен
    - ■ Баухауз
    - ■ Пауль Клее
    - ■ Тревога гасится работой
    - ■ Утопия
    - ■ Святая Анна
    - ■ Берлин, улица Ошибок
    - ■ Преобразование пространства

        - Детский сад в Гётехофе
        - Травма
        - Движение формы
        - Арест
        - Прага
        - Фридл выходит замуж
        - Беженцы
        - 1938
        - Гронов
        - Красивая пустыня
        - Ждарки
        - Желтая звезда
        - Проводы
        - Ch-549
        - Терезин
        - Эпидемия рисования
        - Свет и тьма
        - Художник видит иначе
        - Светотень
        - Маленькая девочка пошла гулять в парк
        - Ханичка
        - Сны
        - Терезинский дизайн
        - Умелые руки
        - Эва Брандейс
        - Последнее лето
        - Подарки на день рождения
        - Почему мы сегодня не рисуем?
        - Дорога в Освенцим
        - Ф. Дикер-Брандейс. Детский рисунок[97]
        - Ф. Дикер-Брандейс. Без названия
        - Эпилог
    - Эдит Крамер
        -
        - Центр вдохновения
        - Учитель – ученик
    - Эрна Фурман
        -
        - Встреча в Атланте
        - Время – главный фактор
        - Отметки на дверном косяке
    - Сотворчество
- notes
    - 1

- ○ 2
- ○ 3
- ○ 4
- ○ 5
- ○ 6
- ○ 7
- ○ 8
- ○ 9
- ○ 10
- ○ 11
- ○ 12
- ○ 13
- ○ 14
- ○ 15
- ○ 16
- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45

- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89

- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93
- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100
- ○ 101
- ○ 102
- ○ 103
- ○ 104
- ○ 105
- ○ 106
- ○ 107
- ○ 108
- ○ 109
- ○ 110
- ○ 111
- ○ 112

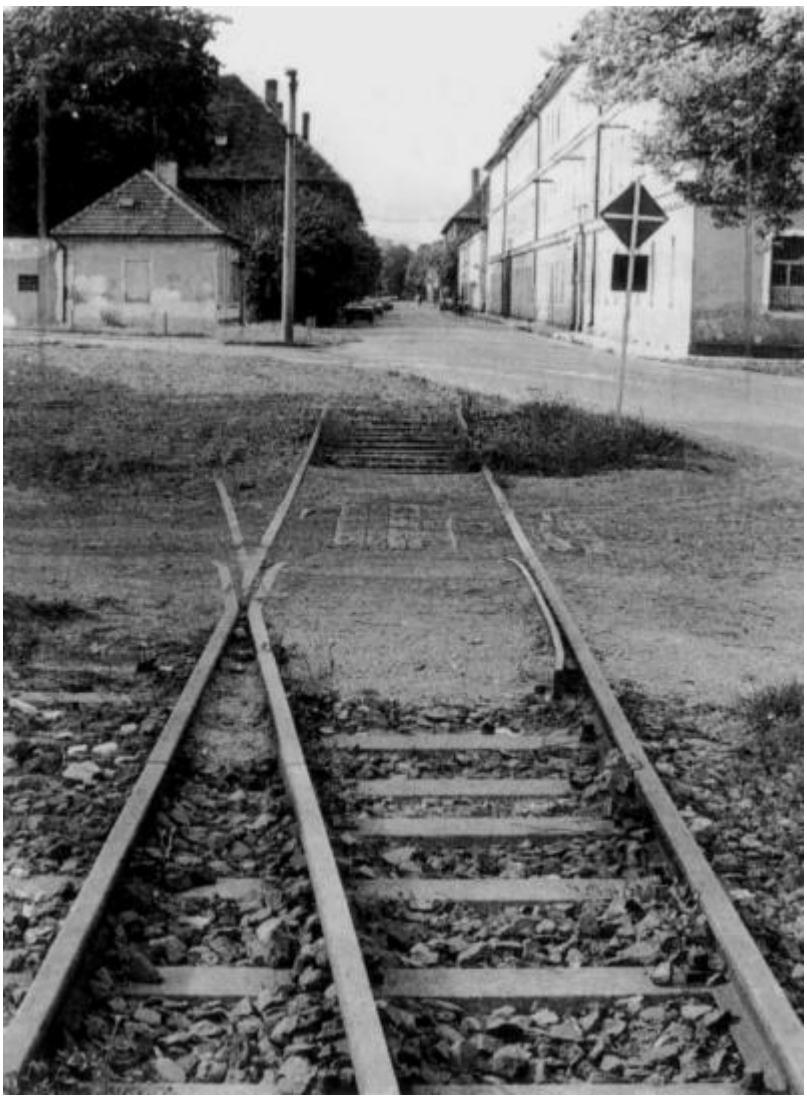
Елена Макарова
Вещность и вечность
Как вылепить отфыркивание. Том 3

© Е. Макарова, текст, 2011
© Д. Драгилёв, оформление, 2011
© Издание на русском языке ООО «Издательский дом «Самокат», 2011
© ООО «Издательский дом «Самокат», 2011
© Защита прав и интересов ИД «Самокат»: ООО «Юридическое агентство "Копирайт"» www.juragent.ru

Знаки судьбы

Механическая судьба огромных масс никогда не будет иметь для нашего сердца и ума того значения, какое приобретает подлинная, неповторимая, до конца пережитая жизнь отдельного человека.

Герман Гессе



Я училась в двух высших заведениях, но настоящим университетом явился для меня Терезин. Там, в транзитном лагере, в «ситуации постоянной временности», по выражению проф. М. Адлера, серьезно занимались методикой и практикой воспитания.

М. Адлер пишет: «Детскому образовательному учреждению, как никакому другому, нужны порядок и стабильность. Здешняя ситуация этому не способствует. …И тем не менее этот конгломерат превратился в жизнеспособную структуру. …За какие-то полгода “педагогический гибрид” вырос в приличную школу-интернат. И тут, как гром среди ясного неба, прогремел запрет на уроки. Он ударил по самым прилежным педагогам. И они решили, что успехи, достигнутые вопреки голоду, вопреки разному уровню подготовки учеников, вопреки терезинскому шуму и гаму, – все пошло насмарку. Большинство педагогов просто представить себе не могли, что делать и как работать дальше. И когда, под давлением извне, форма “урок” преобразовалась в “образование через совместную деятельность”, в среде педагогов возник бунт. И это несмотря на тот факт, что “образование через совместную деятельность”, по сути, являлось куда более уместным, чем так называемое формальное образование. Ведь никому из нас не ясно, какое будущее уготовано еврейским детям, – например, будут ли после войны продолжаться преследования, – и потому смысл здешнего образования видится именно в том, чтобы формировать характеры еврейских детей, а не набивать им головы книжной премудростью.

…Ощущение постоянной неопределенности заставляет смиряться с недостатками, но душит энтузиазм и добросовестность. Ни место, ни время не выглядят стабильными или предсказуемыми.

Такую школу в мирных условиях просто вообразить невозможно. И все же – несмотря на войну и все перечисленные сложности, дети наши процветают здесь без муштры и традиционной зубрежки. Новый стиль образования – через самостоятельную работу – содержит в себе зародыш школы будущего».

Другой педагог, Б. Прагер, пишет: «В терезинской жизни есть темная и светлая стороны. Радостные и забавные события перемежаются с неприятными и мерзкими. Нам обидно, что мы не можем пойти в поход на природу, в леса и горы или поплескаться в реке; когда последняя крошка хлеба исчезает в нашем желудке, нас охватывает страх. Бывают дни, когда мы радуемся спортивным достижениям или рукоплещем пьесе,

отрепетированной всем миром.

Мы делим радости и горести. Мы живем одну жизнь, хотя раньше жили по-разному, ходили в разные школы, болели за разные футбольные команды, у наших отцов были неодинаковые счета в банке, разное общественное положение и разные политические взгляды.

Да, у нас пестрое прошлое и несхожие взгляды; мы не знаем будущего – и переживаем общее настоящее, одну и ту же судьбу…»

А вот слова старшей воспитательницы детского дома для девочек, где жила и работала Фридл Дикер-Брандейс: «Что означает терезинский опыт для еврейского ребенка? Изменил ли Терезин его жизнь? В Терезине дети лишились многого, и из-за этого прежде всего страдает их физическое развитие. Часть из них пережили отрыв от родителей, это еще один удручающий момент.

Как установить правильное соотношение между запросами ребенка и своими собственными требованиями и пожеланиями? Детей нужно направлять исподволь, не оказывать на них никакого давления, ибо они все понимают по-своему. Будучи в центре событий, воспитатель не имеет права ради локальных задач забывать о главной цели – создании гармонии и равновесия. В этом – источник силы, необходимый для подготовки к решению задач окружающего мира, мира, который сегодня нелицеприятен и переменчив, но и завтра останется таковым для еврейских детей».

Д-р Ф. Кан считал наилучшим еврейским учебным заведением хедер. «Он учил самому высокому, что только может быть, тому, в чем едины все – родители, учителя, дети, улица, община, богатые и бедные, аристократы и плебеи. Главным инспектором хедера был сам Господь Бог, а его ангелы прилетали в классы и усаживались рядом с учениками за парты. Эта школа не была заражена скепсисом.

Возврат к хедеру невозможен, да и неохота к нему возвращаться. Просто хедер показывал, что важна школа жизни, а не жизнь школы. Любая эпоха, любое поколение и общество имеют ту школу, которая им нужна. Идеи школьных реформаторов и новаторов с трудом, но пробиваются в современное общество. Они, как и любой человек, ведут борьбу за свое место, за свой статус. Образование ради образования – это грезы (пусть даже красивые) и самообман. И педагог-скептик, и педагог, не уверенный в себе, осознанно или нет, воспитывают и обучают с определенной целью. А если цели нет, то ребенок попадает в лапы грабителя-Случая. Не уверенная в себе, слабая школа ищет убежище в формальных знаниях, и на место

воспитателя становится учитель-предметник.

Здесь, в гетто, у нас нет школы. Нет уроков. Есть лишь синоним воспитания – попечение. Мы печемся о стариках, всовывая зубную щетку в их слабые пальцы. Таким образом и дети убеждаются в необходимости пользоваться зубной щеткой. С этого все начинается. Целенаправленная система воздействий на формирование характера – это и есть воспитание.

Но вот проблема: воспитание посредством воздействия существующей общественной среды нам не подходит. Терезинское общество может быть лишь временным, лишь переходом. Переходом – к чему? Кто рискнет дать ответ на этот вопрос?»

История, увы, ответила на вопрос д-ра Франца Кана: и он, и Бедржих Прагер, и проф. Максимилиан Адлер, и большинство детей, которых они воспитывали, погибли в Освенциме.

Оказавшись в пограничной ситуации, терезинские мыслители обращались к стоикам. «Каждый день размышляй о том, чтобы ты мог равнодушно расстаться с жизнью, за которую многие цепляются и держатся, словно уносимые потоком – за колючие кусты и острые камни. Большинство так и мечутся между страхом смерти и мученьями жизни; жалкие, они и жить не хотят, и умереть не умеют… Нельзя уподобляться злым оттого, что их много, нельзя ненавидеть многих оттого, что им не уподобляешься. Уходи в себя, насколько можешь; проводи время только с теми, кто сделает тебя лучше, допускай к себе только тех, кого ты сам можешь сделать лучше. И то и другое совершается взаимно, люди учатся, обучая»[1]. Об этом и говорил М. Адлер в своей лекции «Жизненный идеал стоиков и мы».

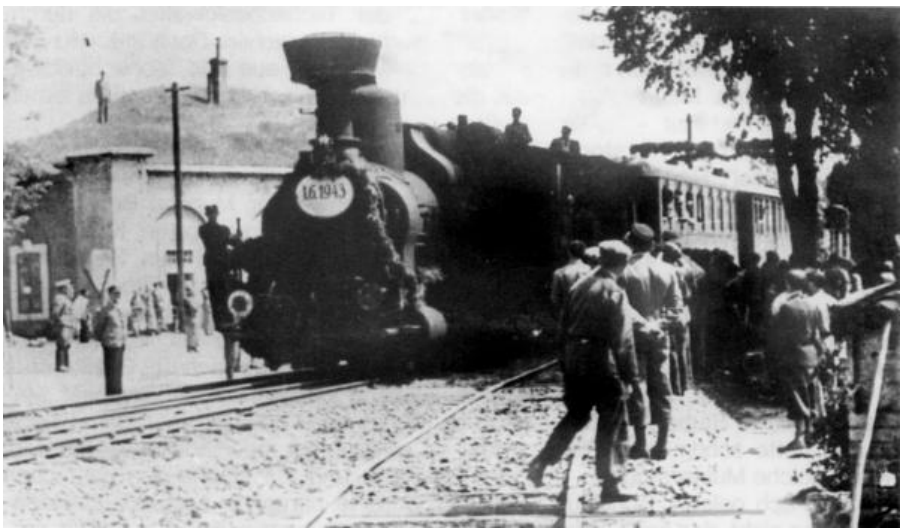
Следуя за Сенекой, мы проводим время с теми, кто делает нас лучше. В тот момент, когда мы читаем тексты замечательных авторов и переводим их на русский, мы соприкасаемся с ними в ином пространстве, мы учимся у них и передаем знания другим.

«Если дан день, его надо прожить», – говорила Фридл Дикер-Брандейс. Творчество было для нее и для многих узников концлагеря единственной возможностью сохранить достоинство и внутреннюю свободу. Свобода в концлагере. Как это?

В 1988 году еще были живы многие свидетели, в архивах вместо компьютеров стояли каталожные ящики с карточками, написанными вручную. Архивы были живыми, можно было держать в руках оригиналы, это вызывало особое чувство. В те годы история Терезина мало кого занимала, посему архивные и музейные работники с радостью делились информацией, зачастую даже бесплатно. Многих свидетелей удалось отыскать по телефонным книгам. Те, с кем мы встречались, снабжали нас

новыми адресами. Так собирался наш домашний архив.

Мы с мужем Сергеем Макаровым получили много откликов на исследование о лекциях, прочитанных в Терезине, вышедшее на английском и чешском; на книгу о Фридл Дикер-Брандейс, опубликованную на немецком, а затем на английском, французском, чешском и японском; на монографию о молодом художнике и поэте Петре Кине, изданную на немецком, английском и чешском, и другие публикации.



Мы получили письмо даже с родины Джойса, от Джона Фаррела: «…После чтения Вашей захватывающей и глубочайшей по содержанию работы я пришел к выводу, что она, вне всякого сомнения, должна читаться в каждом университете Европы!

Главное значение Вашей книги – в осознании того, что если такая галактика талантов была потеряна в Терезиенштадте, то что же говорить о миллионах других, погибших в лагерях смерти! Среди тех двух миллионов детей были драгоценные запасы серого вещества, которые оказали бы огромное благоприятное воздействие на человечество. (Эта мысль почти невыносима!)»

Ободренные успехом, мы взялись за нелегкий труд – рассказать о Терезине по-русски. Уже на первый том – «Терезинские дневники», вышедший в 2003 году, – были получены интересные отзывы ведущих российских СМИ.

«Повседневное существование Терезина состояло из сотен контрастов и походило на желание наладить нормальную жизнь в камере смертников. Получивший повестку на транспорт в лагерь уничтожения шел лечить зубы, миллионер барон Гутман грузил уголь, люди умирали по нескольку десятков в день, но в то же

время устраивались свадьбы и детские праздники; молитвы проходили в кабаре, заключенные писали картины, сочиняли пьесы и воровали, сионисты не на жизнь, а на смерть спорили с ассимилянтами о вопросах устройства будущего еврейского государства… В воспоминаниях и дневниках звучит эта тема абсурда и нереальности происходящего, невозможность измерить терезинскую трагедию здравым смыслом»[2].

Измерить здравым смыслом можно, пожалуй, только драму. Трагедия отменяет этику гуманизма с ее понятиями о добре и справедливости. В трагедии зло не наказуемо. Это жестокий жанр. Потерявшие все в наводнении или землетрясении могут сколько угодно проклинать воду и землю, но они будут ходить по земле и пить воду. Действия «безразличной» природы никто не судит по законам человеческой этики. Но «общественные трагедии» – судят. Их пережить еще трудней, поскольку они «рукотворны», мы, люди, несем за них ответственность. Можно ли их предотвратить? Увы, опыт многовековой истории, а уж еврейской подавно, показывает обратное. Невозможно остановить зло. Но так же невозможно лишить человека веры в добро.

«Я никому не желаю зла, не умею, не знаю, как это делается…» – записал Януш Корчак на одной из первых страниц дневника.

«Я поливаю цветы. Моя лысина в окне – прекрасная мишень. У охранника – карабин. Почему он стоит и смотрит спокойно? Нет приказа…» – написано им за два дня до отправки дома сирот в Треблинку. На него направлен карабин, а он поливает цветы и размышляет о том, почему в него не стреляют!

Летней ночью 1942 года 28-летняя Этти Хиллесум размышляет, лежа на концлагерной койке. Тот же транзитный лагерь, только в Голландии, те же транспорты «на восток», те же кабаре по вечерам… О чем она думает? О том, как победить врага? О том, как выжить? Нет, о том, как победить в себе ненависть: «Только после того как человек нашел мир в самом себе, только после того как он выкорчевал и победил в себе всю ненависть против собратьев любой расы или национальности и преобразовал ее во что-то, что больше не является ненавистью, но, напротив, несет в себе свет любви, – только тогда может установиться мир. Неужели я слишком многого прошу?»[3]

«Слушая кукареканье петуха, я бы и в свой смертный час не поверила, что в мире творится что-то злое…» – пишет Фридл Дикер-Брандейс.

Влияние личности Фридл было таково, что я стала изучать все, что прямо или косвенно связано с ней. Клее, Кандинский и Иттен, системы преподавания искусства, еврейскую историю,

способы анализа детских рисунков… Один только список прочитанных ею книг, которые прочла вслед за ней и я, занял бы несколько страниц. Как много узналось благодаря ей!

На рисунках из Терезина – опознавательные знаки школы Баухауз – ритмические линии и спирали, нарисованные детьми под диктовку Фридл. Материя и движение. Спирали, пересекаясь и расходясь в стороны, образуют знак бесконечности.

Арифметика [4]

История – это вещественное доказательство Вечности.
Вещность же конкретна и исчисляема.

Хотите посчитать?
Нары – раз,
Одеяло – два,
Фуфайка – три,
Миска – четыре,
Ложка – пять.
Все, что у меня есть.
Больше нечего считать[5].

Можно посчитать погибших и выживших.

За годы войны через Терезин прошло более 12 500 детей, выжило около 1000.

Свыше 700 транспортов из Протектората Богемии и Моравии[6], Германии, Австрии, Голландии и Дании прибыло во время войны в этот казарменный город-крепость в 60 км от Праги. С 1942 по 1944 год в лагеря уничтожения было отправлено 63 транспорта с 80 000 евреями. 33 500 человек умерли в гетто от голода и болезней. Из 150 терезинских новорожденных умерло 33, войну пережило 17, остальные погибли в Освенциме[7].

Хана Грюнфельд, род. в 1935, выжила. «Июнь, 1944. 4-я комната».

А можно сосчитать, сколько занятий посетила 16-летняя Эрна Поппер (Фурман)[8] за 1943–1945 годы.

Работая воспитательницей в детдоме для мальчиков, она за два с половиной года посетила 621 занятие, включая уроки, лекции, семинары и практические занятия. На первом месте – изучение русского языка (92 урока), затем занятия психологией и педагогикой (83), графологией (64), искусством (56), экономикой (49) и латынью (48). Кроме того, она изучала в Терезине английский, французский, физику, математику, право, музыку, физкультуру и т. п. Там она прочла 147 книг на чешском, немецком, русском, английском и французском и посетила 200 культурных мероприятий.

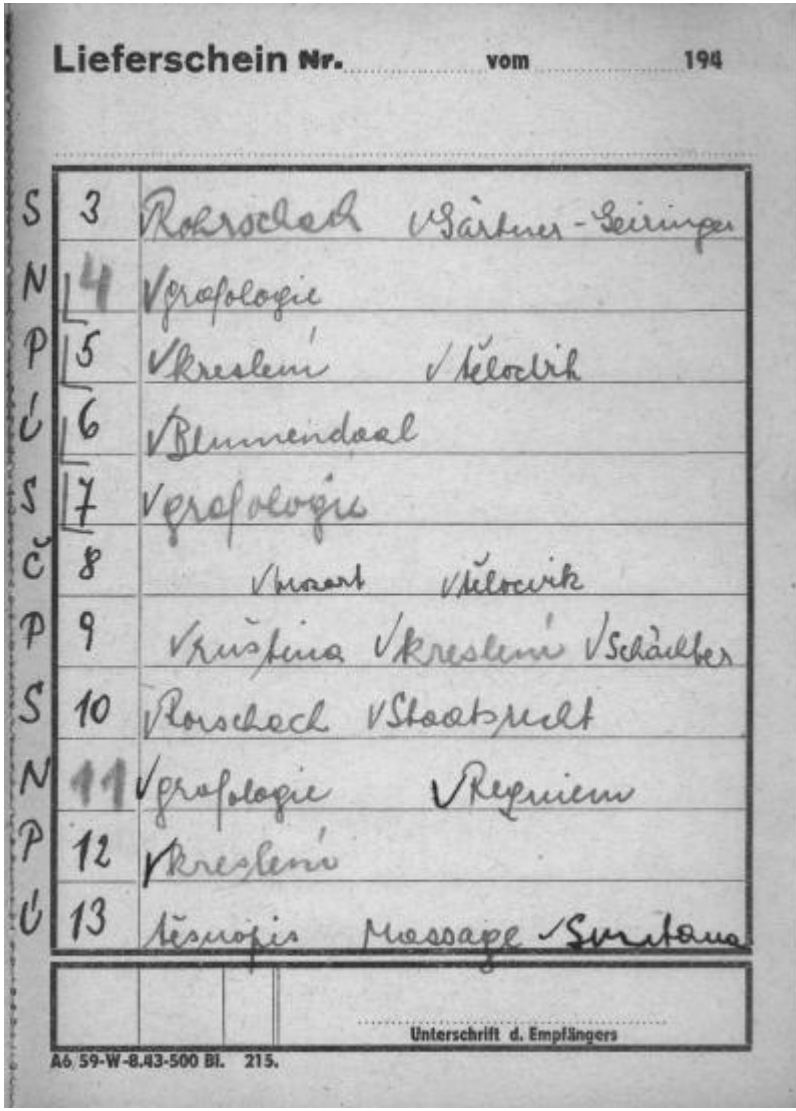
Дети в Терезине

Эрна Поппер. Автопортрет. 1944.

До июня 1943 года дети младше 11 лет и девочки всех возрастов жили с матерями, а мальчики старше одиннадцати лет – с отцами. Без специального пропуска выходить из казарм не разрешалось. К концу мая 1942 года завершилась эвакуация из Терезина местного чешского населения. В городе остались одни зэки-евреи, и нацисты передали полномочия по наведению порядка еврейской администрации – Совету старейшин. Ходить по городу можно было без пропуска, но в специально отведенных местах. Первым делом еврейская администрация взялась за организацию детских домов в четырех больших зданиях на площади, затем к ним прибавилось еще девять. В каждом из детдомов размещалось 200–300 детей, от пятнадцати до сорока человек в комнате.

Здесь их убежище, здесь их жилище.
На чердаке ветер воет и свищет.
На верхотуре живет двадцать детей,
Ходит чердак ходуном от разных затей.
Мало здесь места, но много им и не нужно,
На столе и диване играют дружно
Марьянка, Томи, Анитка, Ивонка.
Здесь Ивонка все время щебечет звонко,
А вот Томи несчастный все время плачет.
Томи Брандейс конвертики собирает,
А Маженка все время стихи сочиняет.
Ветер врывается к ним на чердак,
Двадцать детей проживают вот так:
На чердаке под бревенчатой крышей
Темною ночью пугают их мыши.
Серые мыши шуршат и пищат,
Дети от страха все ночи кричат[9].

Транспорты



Эрна Поппер. Страница из календаря с 3 по 13 марта 1944. «Роршах; Гартнер-Герингер; графология; рисование; физкультура; Блюмендаль; графология; Моцарт; физкультура; русский; рисование; Шехтер; Роршах; право; графология; Реквием; рисование; стенография; массаж; Сметана».

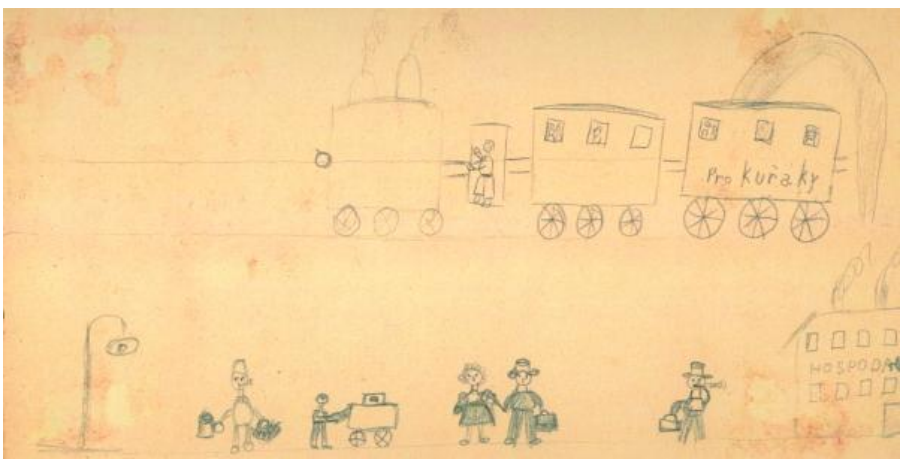
Транспорты в лагеря уничтожения камуфлировались под «переезд в новое гетто с улучшенными условиями», «работу на объектах в глубине Рейха» и т. д. Мало кто из узников осознавал

истинный смысл происходящего. До сентября 1943 года больных не отправляли, поэтому в период раздачи повесток врачи старались держать детей в больнице, даже если для этого не было серьезных показаний, или объявляли «ложный карантин».

Чтобы спасти от депортации на Восток, некоторые родители делали детям уколы молока, от них резко подымалась температура, и ребенок попадал в больницу. Цви Коэн вспоминает: «Доктор Шаффа[10] … держал меня в больнице и после того, как температура спала, хотя обязан был выписать. И тогда я бы попал в транспорт. Благодаря доктору Шаффе я остался жив»[11].

До сентября 1943 года не отправляли детей, чьи родители прибыли с первыми строительными бригадами, детей высокопоставленных лиц и рабочих «нужных» профессий – кузнецов, электриков, ассенизаторов и пр. В сентябре 1943 года с первым «семейным транспортом» в Освенцим началась депортация детей, она продолжалась до конца октября 1944 года.

Дети боялись остаться в гетто без родителей. В одном документе приводится история про девочку Алису. Ее мать умерла, отец давно был депортирован в Польшу, а тетя, единственный близкий человек, получила повестку на транспорт. «Бедная Алиса мечтала уехать с тетей, бегала от Понтия к Пилату, в конце концов ей пообещали, что за ней придут. Но не пришли. Представьте себе, тысячи людей рыдают, прощаясь друг с другом, а она лежит в постели и ноет, что ее не взяли. Все тут вверх ногами, да иначе и быть не может»[12].

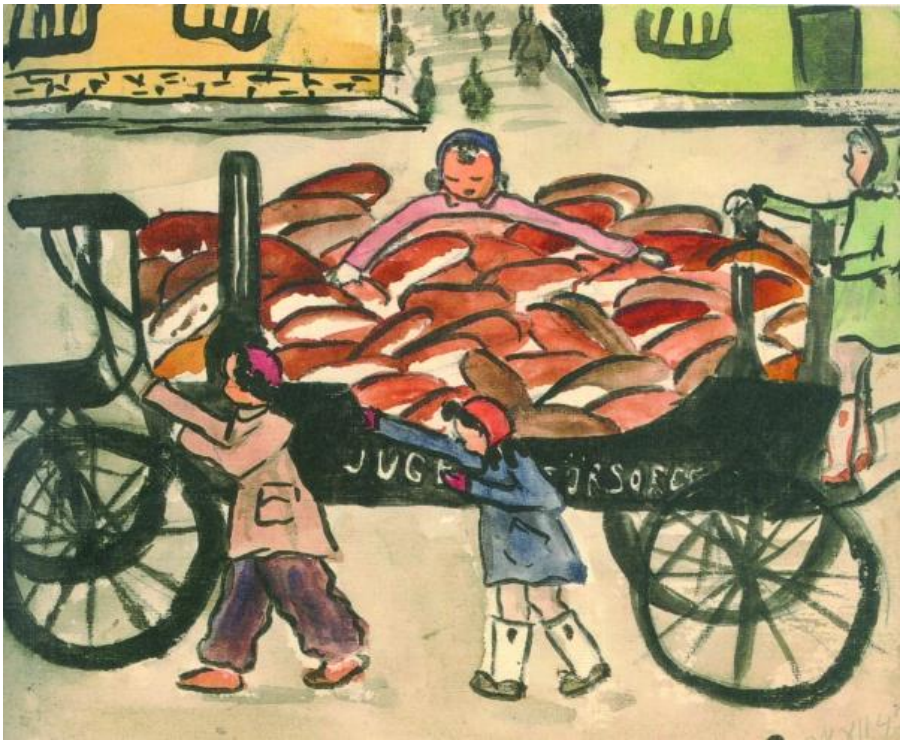


Хана Бради (16.5.1931—23.10.1944). «Диктант. Вагон для курящих. Ресторан. 19.4.1944».

А вот другой рассказ: «В 1944 году со мной в Терезине

осталась одна мама. Бабушки и дедушки уже были на Востоке, отец умирал в Малой крепости. Отправляли ночью. 5000 человек. Мама стояла передо мной. Меня в списке не было, но я не хотела разлучаться с мамой и подделала номер. И тут вижу знакомого геттовского полицая из нашего города. Он узнал меня, разглядел фальшивый номер на шее и сказал: “Ты сюда, мама туда”. Но я и слушать его не стала. Мы уже были рядом с Эйхманом[13] – тот приезжал всегда, когда отправляли большой транспорт. Эйхман схватил меня: “Ты не в списке!” Я сказала: “Я хочу с мамой”. Мама с чемоданом была уже далеко впереди, а я все твердила – хочу с мамой. “Приведи сюда эту еврейскую сволочь!” – велел Эйхман. Я привела маму. Эйхман сделал такой жест, цыкнул, мол, отпускает ее тоже, но она не двигалась. Ночь. 5000 человек ждут своей очереди. И вот этот кошмарный тип отпускает маму, а она не уходит. “Что еще нужно этой твари?” – спрашивает Эйхман. “Чемодан”, – отвечает мама. Он усмехнулся, я была уверена, что он пристрелит ее на месте. Мама бросилась к вагону – только бы успеть схватить чемодан. “Без чемодана жизнь не имеет смысла”, – сказала она мне потом. Кто-то был отправлен вместо нее – хорошо, что я не знаю и никогда не узнаю, кто».

Во время отправки транспортов подростки помогали старикам, слепым и инвалидам собирать вещи, доводили их до шлойски[14], находились при них до последнего момента – «погрузки» в вагон.



Хельга Вайсова, род. в 1928, живет в Праге. «Катафалк с хлебом. Молодежный отдел. 27.7.1943».

Постоянная временность

Детские дома захлестывали эпидемии энцефалита, скарлатины, желтухи, кори, ветрянки и энтерита. Сырость, холод и скверное питание вызывали туберкулез. Для диагностики ТБЦ делали анализы и рентген, а при обнаружении болезни успешно боролись с ней даже при отсутствии антибиотиков. В мае 1944 года перед визитом делегации Красного Креста все пациенты туберкулезного отделения были депортированы в Освенцим.

«Врачи работали на износ, по 20 часов в сутки, – рассказывает бывший главный хирург Терезина Эрих Шпрингер. – Но что потом? Больной выздоравливал и… получал повестку на транспорт. Если же он все еще не мог двигаться, его вычеркивали из этого списка и вносили в следующий»[15].

Дети с психическими отклонениями содержались в клинике Гертруды Баумловой[16]. Хроники находились там постоянно, т. е. до депортации, а дети, перенесшие тяжелую психическую травму, после лечения возвращались в детдома под надзор воспитателей.

Бедржих Фритта. «Катафалк со стариками». 1943.

«Воспитательницы работают круглосуточно, – писал Ф. Штекльмахер. – Каждую третью неделю ночное дежурство. … Встают к больным детям в среднем по пять раз за ночь. …Те, с

кем я беседовал, объясняют это любовью к детям, то есть – чистый идеализм»[17].

В детдомах были свои врачи-гигиенисты. Так, например, доктор Яхнин отвечал за чистоту и порядок в детдоме для мальчиков. Во время эпидемии тифа он решил упразднить дополнительный источник инфекции – полки над нарами. В ответ на это «Ведем»[18] разразился петицией: «Ваш план, дорогой наш доктор, мы сочли непревзойденным с точки зрения гигиены и воспитания. Но все же вынуждены довести до Вашего сведения, что и мы имеем право на собственную крошечную жилплощадь, которая и без того предельно ограничена. У всех детей на свете есть свой угол, а у нас – нары 70 на 30! Все дети живут на свободе, а мы – как собаки на привязи. Позвольте же вместо полок с игрушками иметь над головой хотя бы полуметровую доску. Поймите, наконец, что мы тоже дети. Да, мы выглядим взрослыми, и в этом виноват Терезин, – но мы такие же дети, как все». (…pner (Иржи Запнер). «Ведем». № 7).

Но и такие условия были далеко не у всех. «На чердаке размещен голландский детский дом, – записывает В. Малер. – Три голландские няни заботятся о сиротах, их здесь более тридцати, в возрасте от шести до двенадцати лет. Меня страшно растрогала их судьба. На вопрос, где их родители, они отвечали: в Польше, за границей, неизвестно где, умерли, арестованы, посажены и т. д. Многие из них выучили здесь немецкий, а некоторые – и чешский. Зрелище этих невинных детей, лежащих на маленьких матрасиках на огромном холодном чердаке Гамбургских казарм, в детских рубашонках, под легкими покрывальцами, – произвело на нас неизгладимое впечатление. Мы обнаружили здесь очень больного ребенка, с температурой выше 39-ти – работу по регистрации мы заканчивали в состоянии крайнего расстройства».

Уход за малышами был особенно тщательным, однако, по свидетельству педагога Ирмы Лаушеровой, «малыши крайне болезненно реагировали на гетто: частое пробуждение, апатия, значительная потеря в весе (больше, чем должна была быть при таком рационе), агрессивность. Некоторые расцарапывали себе кожу, пинали и колотили друг дружку. Плач часто переходил в истерику. Дети испытывали острейшую нужду по физическому теплу, прятались у нянечек под юбками. Иные отталкивали своих матерей, возвращающихся с работы. Разве может малыш понять, что мать оставляет его не по доброй воле, что она не способна дать ему то тепло, к которому он привык дома. Многие дети постоянно мочились в постель, после чего пускались в рев, брыкались, трясли руками и головой – типичные проявления

фрустрации. Потребовалось немало времени, чтобы научить их играть с предметами: с куклой, лоскутками, веревочками, полотенцем, палочкой, игрушечным мячиком».

В Терезине ни один ребенок не умер от голода, хотя голод помнят все. «Встаешь утром – голодный, ложишься спать – голодный. Мы ели все, что только можно: траву, мороженую морковь, которую находили в земле»[19].

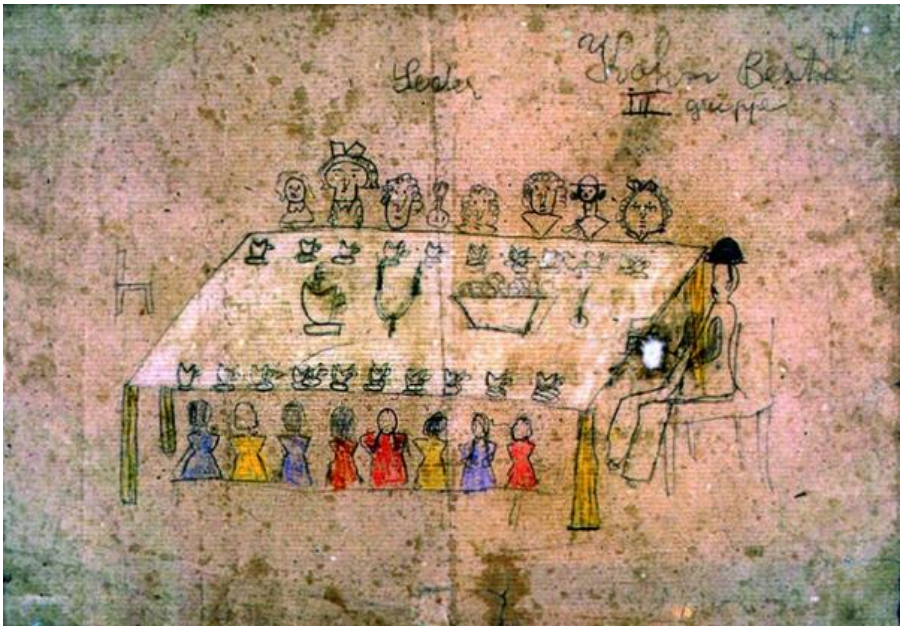
В качестве наказания за проступки нацисты устраивали в лагере «Лихтшпере» отключение света на несколько недель, а то и дольше. Для детей это было тяжелым испытанием.

Как, снова Лихтшпере?
Что за издевательство!
Или кто-то
над нами шутит?
Кто это сказал?
Ты? – Нет, не я.
Лихтшпере —
можно в темноте
повалять дурака.
А как? Да вот так:
Немного побаловаться,
Подраться и поиграть,
чего-нибудь рассказать,
напроказить, расхохотаться,
кому-нибудь наподдать.
Всё. Устали, стихает возня.
Эрвин песенку напевает
о маленьком домике,
о дворе, огородике,
о милом ребеночке,
об игривом котеночке,
о мягкой постельке,
о теплой печурке,
о дающем тепло угле,
лежащем в огромном ящике, —
о о о о о о о о о о о о о
о домашнем уютном тепле.
И тут наступает глубокая тишина.
Огромная тишина, полнейшая
тишина.
Не морозит тебя тишина?
Нет-нет, не морозит.
Не холодит тебя тишина?

Нет, не холодит.
Жаром сердца, дыханьем своим
делятся между собой друзья, —
вот и душа в тепле.
И вдруг приходит на ум:
ведь ты до сих пор не знал
и понял только теперь —
Стужа за дверью и всюду тьма
нечеловеческой злобы.
А здесь – тепло. Здесь ЧЕЛОВЕК.
Здесь люди,
а там – лишь звери впотьмах,
здесь ЧЕЛОВЕК – и не стыдно
плакать у всех на глазах.

Аноним

Нелли Сильвинова (21.12.1931—4.10.1944). «Подарки под елкой». 1943.



Берта Конова (11.9.1931– 15.5.1944). «Седер. III группа». 1944.

Пепек Йозеф Счастный (1916–1944) родился в Немецком Броде. Работал редактором в одном из пражских издательств. Летом 1942 года депортирован из Праги в Терезин. Как раз в это время

был организован детдом L 417, где Пепек и получил «постоянную прописку».

«Ребята давно ничему не удивляются. Они не говорят, подобно Бен Акиве: “Все здесь было, но все еще может быть”. Они воспринимают сообщения об отключении света, запреты на культурные мероприятия и футбол, объявления об очередных польских транспортах не со спокойствием стоиков, но со спокойствием еврейских ребят 1938–1943 годов.

Они видели многих из двадцати тысяч терезинских мертвых, видели сумасшедших, упрятанных за решетки “Кавалирки”. Они уже не могут по-детски беззаботно смеяться – мешает въевшаяся в сознание тяжесть. При этом их не покидает жизнелюбие. Непосредственный возглас 13-летнего еврейского мальчика: ДА БУДУ Я! – как нельзя лучше выразил настрой терезинских детей: ДА БУДЕМ МЫ, ДА БУДЕТ ЖИЗНЬ».

Так говорил в своем докладе на педагогическом семинаре педагог Пепек Счастный.

Коллективное воспитание

В системе «казарменного коммунизма» коллективное воспитание было единственной альтернативой.

«Крупномасштабное воспитание в коллективе проводится лишь в неблагоприятных социальных и общественных условиях, при ослаблении семьи и общества, – говорила в своем докладе на педагогическом семинаре проф. Г. Баумлова. – До сих пор такое воспитание практиковалось лишь в качестве переходной фазы (СССР, Палестина, Терезин). Улучшение социальных и экономических условий приводит к возврату к семейной жизни»[20].

Но некоторые дети уже и представить себе не могли жизнь в семье. «Если бы Терезина не было, его надо было бы выдумать – вот была бы скука торчать дома, с родителями…» – писала девочка-подросток[21].

Петер Харрингер. 1940.

Во всех детских домах справляли Шабат и отмечали еврейские праздники.

«Близится Ханука. Стоит подумать об этом празднике, как

перед глазами возникает стол, вокруг него дети, а во главе – мать с отцом, отец зажигает свечи на меноре, которая стоит посреди стола. Атмосфера покоя, в детских глазах – озорство, в родительских – счастье»[22].

Дети, воспитанные вне традиции, а таких было большинство, трудно привыкали к мысли, что Новый год наступает не зимой, а осенью, и что Рождество, которое в их сознании связывалось прежде всего с праздничным семейным застольем, евреями не отмечается.

Молодые терезинские воспитатели, выросшие на гуманистических идеалах Независимой Республики Масарика, справились и с этой дилеммой.

«Мы объединили Хануку с Рождеством и устроили с ребятами “Праздник Света”, – рассказывает Хана Райнерова, – единый общечеловеческий праздник. Среди ребят были христиане-полукровки. Мы не хотели развивать в них “религиозный” комплекс и старались сделать так, чтобы все дети поняли: дело не в религии, а в противоборстве добра и зла. Общим злом, понятно, была нацистская система»[23].

Дети из Протектората и Рейха

«Я носил крест и звезду. В нашей комнате жили 24 мальчика из Германии, – вспоминает П. Харрингер. – Я их терпеть не мог. Они сказали мне: “Это ты виноват, что мы в концлагере”. Я виноват? В Терезине христиане молились на чердаке, там стояли деревянные лавки, а на стене был большой крест и икона. Я исправно ходил молиться. Я был и остаюсь католиком, хоть и не хожу в костел»[24].

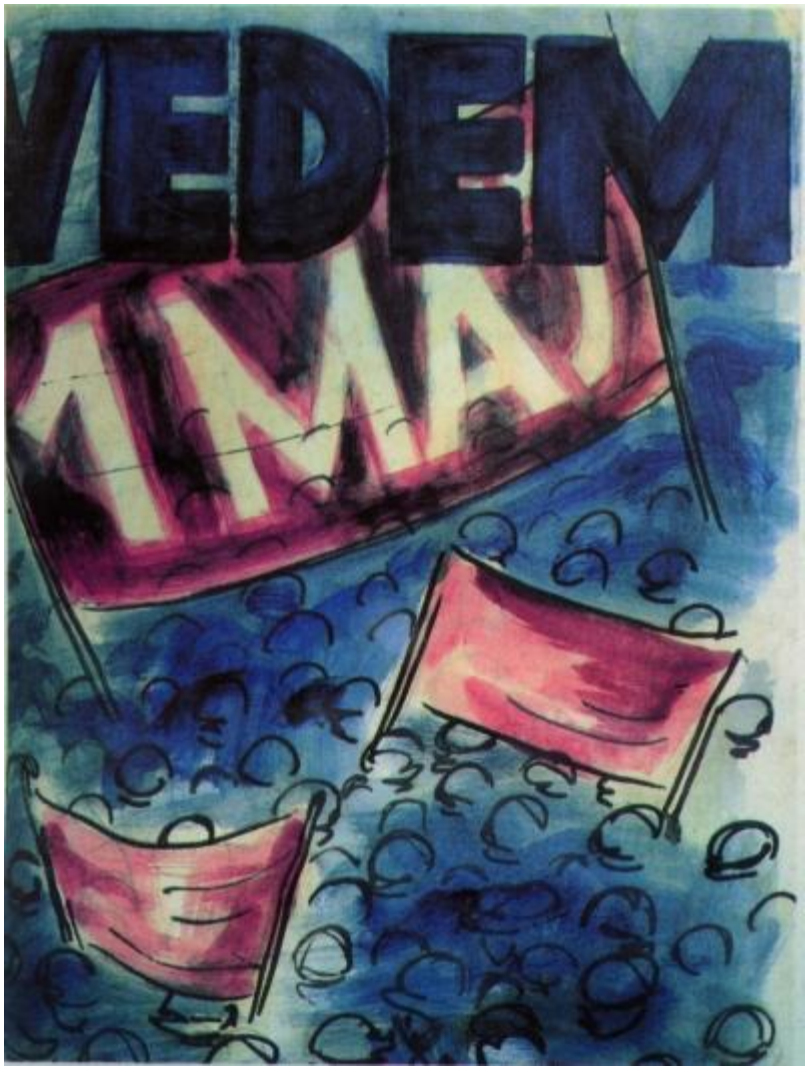
Дети из Рейха поначалу принимались в штыки детьми Протектората. Чешские дети не желали ни слышать, ни изучать немецкий язык. «Моя сестричка Соня решила, что не будет учить немецкий, поскольку после войны это будет мертвый язык, нечто вроде латыни»[25]. Немецкоязычные дети, напротив, с большой охотой изучали чешский. «Чешские дети были симпатичные, – рассказывает П. Харрингер, – и я добился, чтоб меня к ним перевели. Я учил по двадцать слов в день, с очень хорошенькой блондинкой, жаль, что она погибла. Мы сидели спина к спине, она учила меня чешскому, а я ее – немецкому. Я увивался за чехами. Когда пришла Советская Армия, я пришил к рукаву чешскую эмблему»[26].

Вальтер Айзингер. 1941. Брно.

Педагоги взывали к добру и любви. «Должны ли наша ненависть, наш праведный гнев и суд пасть на всех немцев без исключения?.. Хотим ли мы обрушить на врага возмездие с той же неправедной ненавистью, которую он ныне обрушивает на нас?» – спрашивает ребят воспитатель Вальтер Айзингер. И получает ответ ребенка: «Затравленные, униженные злобой мира, мы не станем наполнять злобой свои сердца. А любовь к ближнему, уважение к другим нациям, народам и религиям будут отныне и присно нашим наивысшим законом!»[27]

Вальтер Айзингер и «Республика ШКИД» в Терезине

Идея учреждения «Республики ШКИД» принадлежала Вальтеру Айзингеру, 29-летнему преподавателю чешского языка и литературы из еврейской гимназии в Брно. Так Школа имени Достоевского, основанная в 1921 году на Старопетровском проспекте в Петрограде, «перекочевала» в «Единичку», комнату № 1 в здании L 417, где и располагался детдом для мальчиков. К слову сказать, никто из них «Республику ШКИД» не читал. «Я прочел ее только после войны, – рассказывает Зденек Орнест. – Вальтер с таким увлечением рассказывал про Леньку Пантелеева, как тот превратился из воришки в честного пионера… Мы обожали слушать про ШКИД»[28].



Обложка первомайского выпуска журнала «Ведем». 1943.

Айзингер вырос в Подивине, в ортодоксальной еврейской семье. В городе был еврейский квартал, хедер и синагога. Возможно, он выучился бы на меламеда, еврейского учителя, но голову вскружили революционные идеи, и он углубился в изучение марксизма и русской литературы. Он знал наизусть Лермонтова, Фета, Есенина и Маяковского; позже, в Терезине, перевел для ребят «Парус», «Шепот, робкое дыханье…» и другие произведения русской классики. Его духовным наставником был Лев Толстой, а «земным» – профессор Бруно Цвикер[29], социолог-марксист, с которым они преподавали в еврейской гимназии Брно.

Летом 1940 года Вальтер влюбился в свою ученицу Веру

Сомерову. Та сдавала ему экзамен по сочинению на тему «Расцвела яблоня». В январе 1942 года, накануне депортации в Терезин, Вальтер писал Вере: «Я прощаюсь с тобой в полной уверенности, что мы еще встретимся, но не в Терезине, а на воле. …Но если случится, моя дорогая Вера, что я не вернусь, ты свободна от всех данных мне обещаний. Я только хотел бы, чтоб тот, кому ты отдашь свою руку и сердце, смог любить тебя так, или почти так, как любил тебя я».

В августе 1942 года Вера прибыла в Терезин, где они с Вальте-ром сыграли свадьбу. В придачу к ненаглядному «папе-профессору» у шкидовцев появилась молоденькая «мама Вера».

Вальтер писал передовые в журнал «Ведем», в них он пытался примирить детей с ситуацией и настроить их на лучшее будущее после войны:

«Не по своей воле выбрали мы сообщество, в котором живем ныне. Им правит авторитарная машина, но сама она находится за пределами нашего сообщества. И потому нам часто приходится подчиняться указам и правилам, которым мы, будучи свободными, никогда бы не следовали. Но это не значит, что все они сплошь безумны, среди них есть и такие, которые, будучи вынужденными, содержат в себе крохи здравомыслия. То, что система власти существовала во все времена, не значит, что мы должны ее принять или оправдать. Однако было бы не вредно поразмыслить на эту тему: что если мы ошибаемся и тем самым действуем против самих себя – не является ли это причиной многих бед, творящихся в гетто?

Вера Сомерова. 1941. Брно.

С Верой Сомеровой я встретилась в Праге в 1988 году. Щуплая старушка в газовом платочке, вправленном в ворот серенького пальто. Всю жизнь она прожила одна, при больной сестре. Так и не нашелся тот, кому бы она решилась отдать руку и сердце. Вера передала мне конверт с фотографиями, она спешила в больницу кормить сестру. Держа на ладони снимки юного Вальтера и девушки Веры, я долго смотрела ей вслед. То ли из-за стремительности встречи, то ли из-за газового платка, Вера показалась мне бестелесной. Душа в пальтишке, живущая вальтеровыми молитвами.

…Нынче судьба испытывает вас своей неблагосклонностью, и это наложило на вас отпечаток – вы сделались серьезными. Но давайте смотреть вперед, в то время, когда вы станете молодыми людьми, когда сердце ребенка умолкнет в вашей груди и на его месте забьется сердце мужчины. Об этом пора задуматься уже сейчас, когда вы находитесь в переходном возрасте.

…Когда вам будет 18 и вы покинете обитель мальчишеских фантазий и мечтаний, вы окажетесь в настоящей, мужской жизни,

в эпицентре гигантских общественных перемен, на пороге которых ныне стоит человечество. Мы, взрослые, понимаем это, мы не ставим из себя пророков. До сих пор главным нашим делом было само познание жизни, мы относились к этому мудро, стараясь не злоупотреблять полученными знаниями. Вы же будете стоять перед иной задачей – задачей изменения жизни.

…Сейчас, более чем когда бы то ни было, важно, чтобы благодетельный Бог сохранил наш разум. Хотим ли мы обрушить на врага возмездие с той же неправедной ненавистью, какую он ныне обрушивает на нас? У меня нет намерения обращаться к вам с филантропическим воззванием на манер Армии Спасения, я не миссионер старой христианской морали – “простите тем, кто грешил против вас”. Я принимаю слова Волкера: “Дабы любить всех, мы вправе ненавидеть некоторых”.

Не буду давать готовые ответы. Это было бы слишком просто. Я также не хочу говорить: давайте любить тех и ненавидеть этих. Я пытаюсь наметить путь, который хоть и непрост, но заставляет думать и делать собственные выводы».

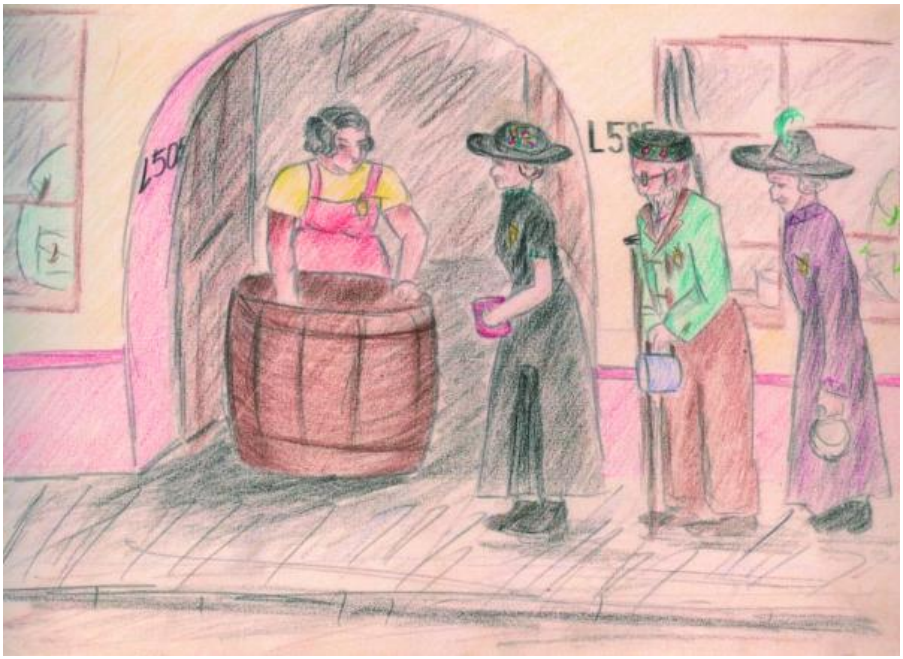
Помощь старикам

Мауд Штекльмахер в Простеёве, довоенное фото.

Бывшая эмигрантка из России Соня Окунь создала в Терезине добровольную организацию Яд Томехет («Рука помощи»)[30]. «Дети приносили старикам еду, белье, вызывали доктора и читали вслух. Я никогда не слышала ни об одной украденной корочке хлеба, но знаю, что Петр отдал бабушкам из № 211 свой сахар, двухнедельную порцию… Рассказать ли вам о семилетней девочке из Праги, которая приносила свою порцию супа немецкому еврею? Полуслепой старик лежал в изоляторе, и как-то раз девочка спросила его: “Можно я буду называть тебя дедушкой? У тебя нет внучки, а у меня нет дедушки”. Дружба

длилась до тех пор, пока приемный дедушка не получил повестку. Здоровье его было никудышным, в шлойску его несли на носилках. Но приемная внучка не забыла своего терезинского дедушку».

«Вы еще помните старые Брненские времена, когда старикам уступали место в трамвае? – спрашивает ребят воспитатель Пепек Счастный. – Помните, как мать нагибалась за упавшей вещью, и вы бросались ей на помощь? Мы живем в Терезине, городе, где воруют, торгуют по-черному, в городе, где побеждает сильный, где правят первобытные инстинкты, где сражаются за порцию добавки, за обувь и одежду, за место в очереди за едой или к зубному врачу. Здесь не существует почтения к старости, некогда озаренной добротой, вспомните лицо бабушки, матери вашей мамы. Здесь перед вами проходят сотни, тысячи голодающих, больных, взывающих к помощи стариков из Вены, Берлина и Кельна. Стариков из Протектората увезли в скотовозах на Восток, чтобы больше они никогда (вы понимаете ужас этого слова!) не увидели своих детей и внуков. Сегодня в Терезине проживает несколько тысяч немецких стариков и старух. Они оказались не только в гетто, но и в чужой стране и, следует признать честно, во враждебной среде. Голод, кошмарный быт, болезни и горькая тоска – все это вызывает в них нервозность, подозрительность, скандальное настроение. …Но ведь и нам никто не сделает уколов, искусственно продлевающих жизнь и процесс умирания. Где-то в Польше тоскует о вас старая, больная, голодная, одинокая мать вашей матери. Давайте отнесемся к старикам со всем тем теплом, какое сохранилось в наших душах с детства, давайте улыбнемся им со всей сердечностью, давайте поддержим этих несчастных людей из Германии, больных, голодных, покинутых»[31].



Хельга Вайсова. «Раздача еды».

Анна Клауснерова (23.7.1932—12.10.1944). «На поле. 1944».

Имеет ли жизнь смысл сама по себе?

Дети решали философские и этические проблемы; им так хотелось, чтобы мир подобрел, чтобы человек – «венец творения» – проявил милосердие если не к врагам своим, то хотя бы к ближним.

«Бог, искусство, красота, добро – сегодня все это так далеко от нас. Наверное, пройдут сотни или тысячи лет, пока эти понятия настолько в нас укоренятся, что мы будем думать о них так, как сегодня думаем о вещах насущных – заработке, пище и т. п. …Имеет ли жизнь смысл сама по себе? Не человек ли призван наполнить ее смыслом»[32]?

«Стою на лугу и думаю: ну почему люди такие злые, а природа такая красивая и мирная? Каким бы прекрасным был мир, не будь люди такими противными! Говорят, что войны существуют для того, чтобы не было перенаселения. А не лучше ли, вместо того чтобы делать оружие, осваивать Арктику и пустыни? Человек – венец творения, он может мыслить, что не дано зверям, и при этом он – низкое существо. Нам бы следовать заповеди Иисуса: “Возлюби ближнего, как самого себя”. Но придет время, и люди будут жить по этому принципу».

«Вечер. …Навстречу идет старичок с мешком на сутулой спине. Он еще более одинок, чем я. Старый, убогий. Ему куда хуже. Я еще молода, у меня есть надежды, мечты, идеалы – все это забыл старик»[33].

В стихотворении Франты Басса[34] «Садик», кажется, нет особой философии – одно щемящее чувство расставания с жизнью. Но, если вдуматься, то мы увидим, что это стихотворение – притча о невозможности постичь мир. Человек – нераскрытый бутон. В момент, когда он готов раскрыться, у него отбирается жизнь.

Вот он, садик аленький.
Пахнут розы робко.
Ходит мальчик маленький
Узенькою тропкой.
И похож мальчоночка
На бутончик ранний.
Лишь бутон раскроется —
Мальчика не станет.

Образование как сверхзадача

Философ и психолог Виктор Франкл, узник Терезина, Освенцима и других лагерей, писал в книге «Человек в поисках смысла» о том, насколько важно, чтобы в роковой момент борьбы за выживание у человека была «сверхзадача».

Tu je tatínek.

Tu je maminka.

Tu je dědeček.

Tu je Jeník a Anička.

Dědeček má auto.

Tatínek dal dědečkovi psa.

Jeník pláče.

Proč Jeník pláče ?

Praha na stole.

Venku je zima, doma je teplo.

Jeník si hraje.

Na stole stojí domy. Dům stojí u domu.

Na stole je ulice. I stromy jsou tu.

Už tu stojí celá Praha.

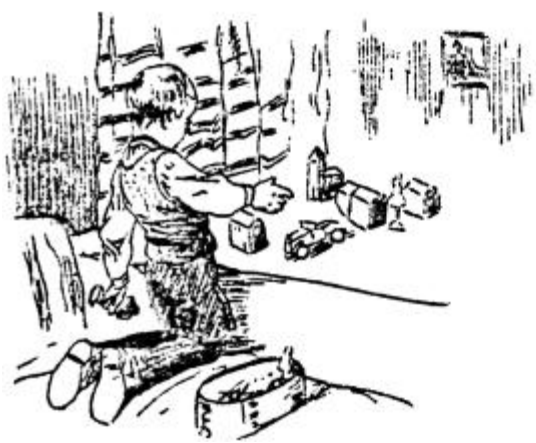
Pozor ! Jede auto ! Tů, tů, tů !

Auto jede po ulici.

Za autem utíká pes. Haf, haf, haf !

Pes nemá auto rád.

Jeník postaví ještě jeden dům.



Страницы из учебника для чтения. 1942.

«Это папочка. Это мамочка. А это дедушка. Это Еник и Аничка. У дедушки есть машина. Папочка дал дедушке собаку. Еник плачет. Почему Еник плачет?» «Прага на столе. Снаружи холодно, дома тепло. Еник играет. На столе стоят дома, дом подле дома. На столе улица. И деревья. На столе уже целая Прага».

В Терезине «сверхзадачей» стало образование. «У меня был тиф, – рассказывает Рая Энглендерова, – я была на волосок от смерти. Медсестра принесла мне письмо от отца. Я раскрыла его, и буквы заплясали перед глазами. “Я думаю, ты слишком долго ничего не делаешь, – писал отец. – Тебе уже лучше и пора вернуться к занятиям. Посылаю тебе несколько задач, реши их, я проверю и пришлю еще”.

Я заставила себя сосредоточиться, решила задачи и в полном изнеможении протянула бумагу сестре. Через день или два я получила письмо с исправлениями и новые задачи. Это стало меня занимать; постепенно я очнулась от затмения… И настал день, когда я смогла встать и подойти к окну. “Почему ты плачешь? – спросил меня отец. – Ты отлично справилась с задачами!”»[35].

Работа с детьми укрепляла дух педагогов. Они чувствовали себя востребованными, и это помогало им справляться с собственными тревогами. «Вы, именно вы, явились для меня неисчерпаемым источником силы, благодаря вам я смогла преодолевать все ужасы и несчастья», – написала в прощальном письме своим воспитанницам педагог Магда Вайсова.

Сложнее всего было учить детей, родившихся во время оккупации или незадолго до нее. Они не знали простейших вещей.

«В 1943 году десятилетний мальчик из Австрии, прочитав предложение “Это – лес”, спросил: “А что такое лес?” Мы написали по памяти буквари для детей 3–8 лет, – вспоминает И. Лаушерова. – Разгорелся спор: как учить чтению – методом слов или фонем? В конечном итоге каждый учил, как привык или считал правильным. Никогда не забуду двух книг по методу чтения целых слов. По моей просьбе их написал и проиллюстрировал Руди Орнштейн. К сожалению, они пропали во время дезинфекции… В Терезине, как и в Праге, дети читали: “Это собака”, “Это кошка”, “Собака бежит”, “Кошка бежит”.

…И еще мы готовили с Руди учебник по чтению на немецком языке для лежачих туберкулезных детей из Вены. Но закончить не успели – Руди отправили в Освенцим. Пришлось мне вырезать рисунки из старого букваря и вписывать туда слово за словом».

При отсутствии школы лекции стали главным источником знаний. Многие терезинские лекции помечены буквами «ЮФ», т. е. «Югендфюрзорге» («Опека молодежи»). Отвечал за составление программ профессор-античник Максимилиан Адлер. Еще до Терезина, в оккупированной Праге, он создал сеть обучения еврейских детей на дому. В Терезине, будучи председателем педкомиссии и ответственным за лекции для

молодежи, М. Адлер продолжал эту практику, составляя предметные и тематические программы и подбирая лучших лекторов, благо высококлассных специалистов было хоть отбавляй.

Лекции читались в детских домах, библиотеке и любых свободных помещениях, от чердаков до подвалов. Помимо «программных» докладчиков, каждый воспитатель мог пригласить лектора, который казался ему или ребятам наиболее интересным. Глядя на этот список, нельзя не заметить, что лекции детям читали в основном профессора и доктора наук[36]:

Инж. А. Энглендер «Бернулли и его время» – L 216, детская библиотека

И. Додалова «Развитие кинематографа» – L 216, детская библиотека

Проф. А. Бергель «Техника живописи» – L 216, детская библиотека

Д-р К. Фляйшман «Вавилонское пленение» – L 218

Проф. И. Кестенбаум «Бялик и его идеи» – L 318

Проф. М. Воскин-Нахартаби «Метрика стиха» – L 318

Д-р Р. Грабовер «Психология масс» – L 319, чердак

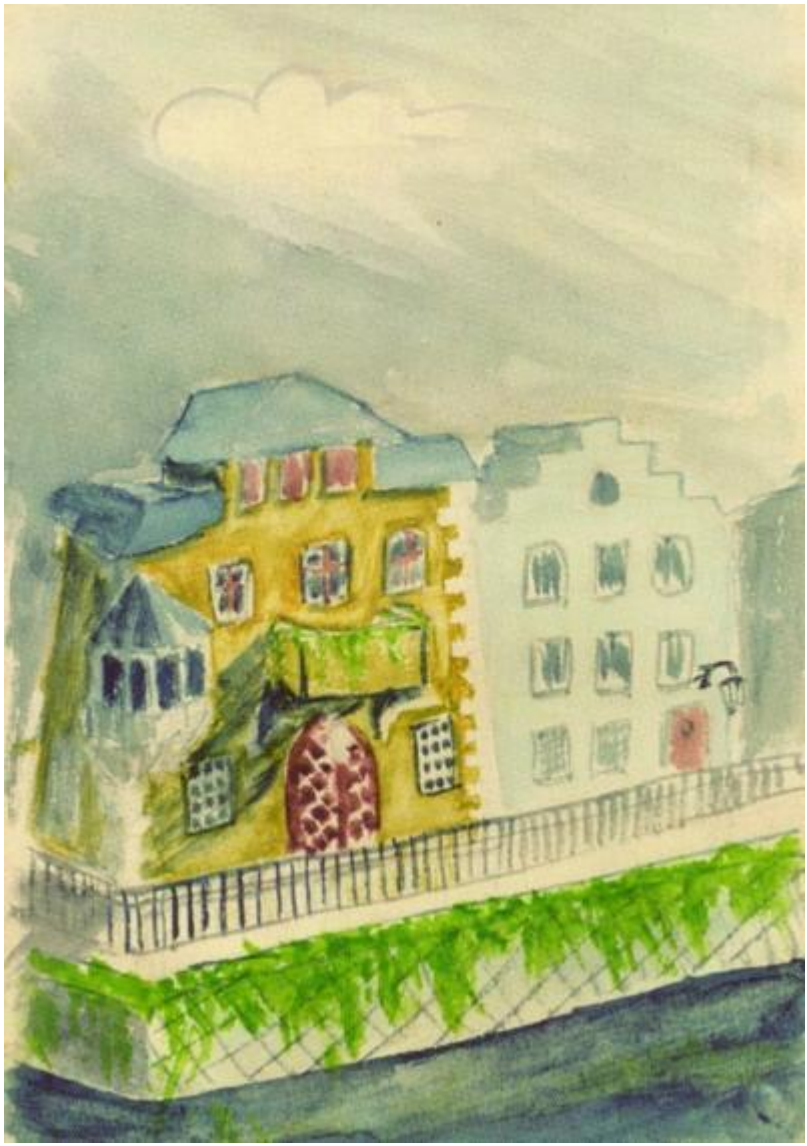
З. Елинек «Р. М. Рильке» – L 410

Р. Шульхоф «Сказки братьев Гримм» – L 410

Д-р А. Вальд «Таблица Менделеева» – L 410

Д-р К. Арнштейн «Классические баллады» – L 414

В. Фрейд «Еврейский юмор» – L 414



Петр Гинц. Рисунок из журнала «Ведем».

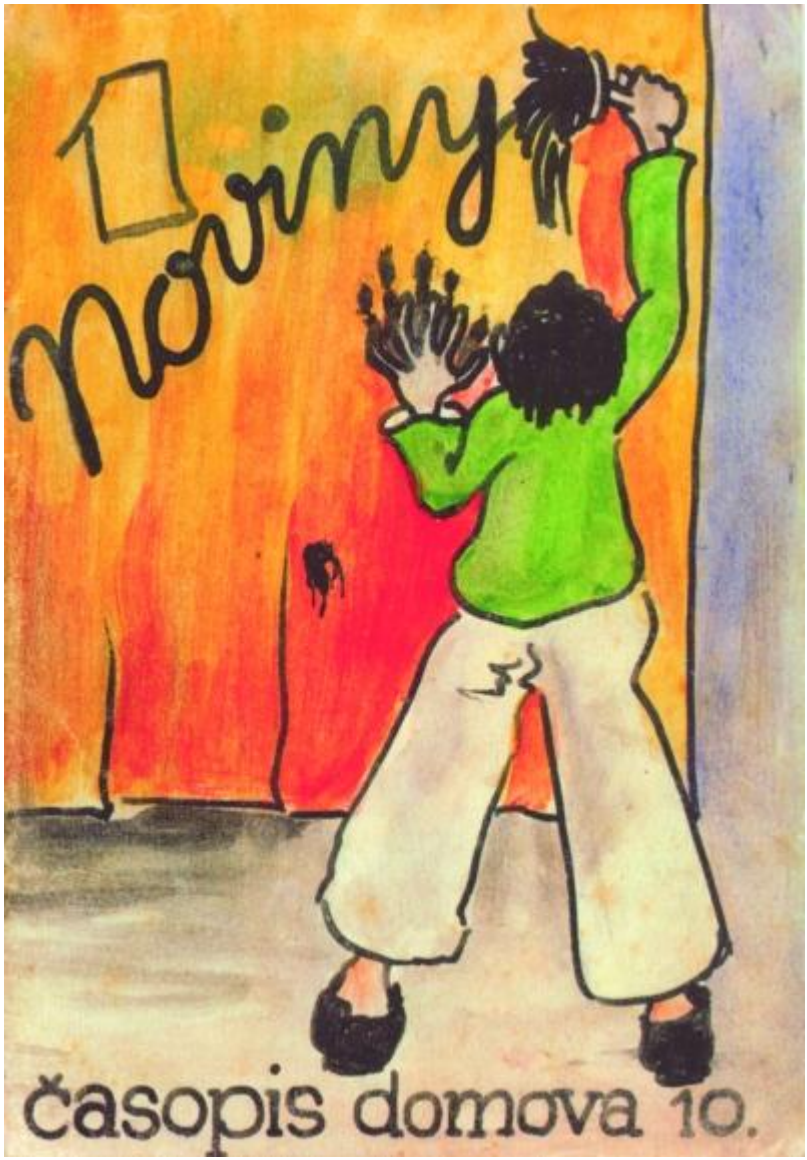
«Проблема образования, сложная в принципе, в Терезине усложнена во сто крат, – писал педагог Луис Лёви. – Среда оказывает огромное влияние на развитие молодежи, и нельзя не учитывать этот фактор. Цель у нас одна – воспитание свободолюбивой независимой личности, способной найти призвание и место в жизни. Здешняя ситуация – сильнейшее препятствие к этому, однако педагог ни в коем случае не должен терять из виду главную цель.

Наша молодежь здорова, полна энергии. Педагогам остается лишь задействовать эту энергию, ввести ее в русло творческой

работы и самореализации. Предпосылкой может послужить знакомство с мировой культурой. Совершенство недостижимо, но мы должны приложить все усилия, чтобы к нему приблизиться.

Я попытался работать, действуя по нижеприведенному плану, и кое-чего добился. Пусть же этот зачин принесет свои плоды в будущем!

1) Литература. Теория. Каждый вечер посвящался одному автору: ознакомление с биографией и основными произведениями. Обзор немецкой литературы (июнь 43), Гете (июль 43), Шиллер (август 43), Шекспир (сентябрь—октябрь 43), Лирика (ноябрь 43), Эпос (декабрь 43), Драма (январь 43).



«Газета». 1943. № 1. Обложка журнала, издаваемого двенадцатилетними мальчиками в детдоме L 410, в комнате № 10.

Проф. Максимилиан Адлер (1884–1944), античник. Диссертация «“Диалоги” Плутарха» (1906). Преподавал в Галльском университете и в Немецком университете в Праге. Автор книг о Плутархе (1910) и Филоне Александрийском (1929).

2) Музыка. Тот же принцип. Каждый вечер был посвящен одному из композиторов, детям рассказывали его биографию и играли музыкальные произведения на скрипке и аккордеоне: Бах (июль—август 43), Гендель (сентябрь—октябрь), Гайдн (ноябрь—декабрь 43), Бетховен (январь—февраль 44), Моцарт (март—апрель 44), Мендельсон-Бартольди (май—июнь 44).

3) История. Мировая история, история культуры, социология – по этим предметам проводились дискуссии и приводились источники.

4) Языки. Обучение иностранным языкам связывалось с географией, воображаемыми путешествиями, и таким образом учащиеся знакомились с языками разных стран.

5) Проблемы воспитания. Свободные дискуссии с участием профессиональных педагогов и психологов, где ребята могли обсуждать свои проблемы.

6) Самостоятельная творческая работа. В ней ребята могли проявить свои таланты. Например, составление книги из 500 вопросов: “Ты любишь спрашивать? Спроси меня!”»[37]

Клаус Шойренберг, один из учеников Лёви, рассказывает:

«Мы учили английский. Английский в концлагере? Да! Мы забирались на чердак, кто-то стоял на карауле, чтобы нас не застали врасплох. Преподавал английский молодой человек, его звали Луис Лёви. С тех времен у меня сохранилась записная книжечка, в ней я записывал упражнения, а после урока Лёви переписывал их в свою тетрадь. Книжечка умещалась в кармане брюк. Не помню, где я ее стащил. Теперь это моя огромная ценность… “Here are the English Books. Here is the answer you will send to them”, – так было написано в книжечке. Черт, все неправильно! Но Луис поправил. Это он убедил нас, что мы выживем и после войны нам обязательно понадобится английский. Мы занимались с диким рвением. При каждом удобном случае говорили друг с другом по-английски. Когда война кончилась и американская машина приехала за нашим главным раввином Лео Беком, я поприветствовал водителя горячим “Good bye”»[38].

«Мы учили… Во время уроков кто-то из ребят дежурил в коридоре и при приближении немецкого мундира подавал сигнал, насвистывая первые такты знакомой всем мелодии. … Учебные принадлежности тотчас исчезали со стола, а мы начинали заниматься физкультурой или пением. Это разрешалось.

Мы учили… Старшие, собравшись после работы, решали уравнения и изучали литературу. В одной комнате бывший инженер, а в Терезине дворник, занимательным образом объяснял детям физику. В другой комнате рисовали, лепили, изучали проблемы эстетики. В третьей известный пражский художник Зеленка рассказывал детям о мастерстве оформления сцены. … Молодой выпускник Пражского университета читал лекции по социологии. …Густав Шорш, кудрявый, худощавый, хорошо сложенный юноша, читал стихи Незвала, Волкера, Неруды, Галаса. Он знал, как впечатлить юные умы, как укрепить их веру в будущее, поддержать природный оптимизм»[39].

«А мне физику преподавал профессор Нобель, бывший ассистент Эйнштейна» – вспоминает художник И. Бэкон. – Еще помню уроки раввина Басса. Когда дети шумели, он говорил: “В Польше вы меня попомните” или “в Польше вам покажут”. Тогда я понятия не имел, что такое “Польша”, хотя все ее побаивались»[40].

«Нас заставляли учить наизусть. По сей день помню длиннющие баллады Шиллера и стихи Гёте. После Терезина я в школе не училась. Благодаря природному слуху и натренированной в Терезине памяти я легко учу иностранные языки»[41].

«Я была признательна каждому, кто учил нас – рисованию, музыке, политэкономии, чему угодно, мы все глотали с жадностью, – говорит Р. Бейковская. – Фридл объясняла пропорции лица и фигуры, и я это запомнила на всю жизнь… Труда Симонсон и ее муж[42] учили нас политическим наукам. Он был немецким социал-демократом, очень образованным и знающим. На лекции он объяснял нам, мальчишкам и девчонкам, разницу между демократией и социал-демократией… Сумасшествие – изучать это, когда нечего есть и не во что одеться толком, но у нас был жуткий голод по знаниям»[43].

По мнению профессора М. Адлера, в ситуации «постоянной временности» невозможно дать детям формальное образование. Но можно научить их учиться. «Новый стиль образования через самостоятельную работу содержит в себе зародыш школы будущего», – говорил он в своем выступлении на семинаре терезинских педагогов.

О том, как дети «учились учиться», рассказывают «Отчеты по культуре», составленные ими самими.

> «На прошлой неделе началась блестящая лекционная программа. Были прочитаны лекции: Либштейн – о телевидении, Гинц – о буддизме, Бено Кауфман – об индуизме. Ценность их состоит и в том, что они прекрасно дополняют наш журнал. Одного журнала для полноценной культурной жизни недостаточно. Большие по размеру статьи, сколь бы интересными они ни были, в журнал не принимаются: нет места. Ценность лекций подтверждается не только интересом слушателей, но и все возрастающим числом лекторов, которые готовят для нас превосходные доклады: Мюльштейн – о Моцарте, Кан – о старочешском, Вайль – об истории шахмат, Рот – о Сервантесе, Котоуч – о криминалистике. Одного нам недостает – лекций взрослых. Ведь никто из нас не обладает серьезными знаниями в области политики и идеологии. Надеюсь, что и эта брешь будет вскоре заполнена».
>
> *Петр Гинц. «Ведем». № 9. 1943. 4–15 января.*

> «За последние две недели наша культурная жизнь достигла, наконец, того уровня, о котором мы мечтали. Программа была следующей: в воскресенье, 3-го января, чтение стихов Волкера. Читали и обсуждали стихи, новые для нас. Потом Профа прочел одноактную пьесу “Больница”[44]. В понедельник Меша Штейн прочел

первую часть блестящей лекции о текстильной промышленности. Во вторник читал доктор Цвикер – он объяснил нам основные законы экономического развития. В среду отбой был раньше, в 8.45, из-за Лауба, который был очень болен. Поэтому вторую часть лекции Меши перенесли на четверг. В пятницу нас навестила госпожа Климке и спела нам еврейские песни и арию из “Проданной невесты”. В субботу у нас был Фрицек Пик и с увлечением рассказывал о спорте и своих приключениях на этом поприще. В понедельник на лекции по современной психологии Шмуэль Клабер рассказал об очень интересных случаях из практики. Во вторник мы читали. В среду была лекция Айзингера. Особо важным событием в культурной жизни были вновь возрожденные кружки латыни и русского».

Обозреватель (К. Котоуч). «Ведем». № 5. 1943. 15 января.

«На прошлой неделе были прочитаны два доклада: Гануш Вайль – об истории шахмат и Пепек Тауссиг с Норой Фридом – о Гоголе. Первая лекция была очень хорошо подготовлена, Вайлик прочел ее без запинки, фактически наизусть. Боюсь, что особой оригинальностью она не отличалась. Роль докладчика все же не ограничивается извержением на слушателя книжных текстов, прочитанных во время подготовки. Лектор должен собрать материал и, подобно пчеле, превращающей цветочный нектар в мед, выбрать из прочитанного наиболее существенное, переварить это и рассказать своими словами.

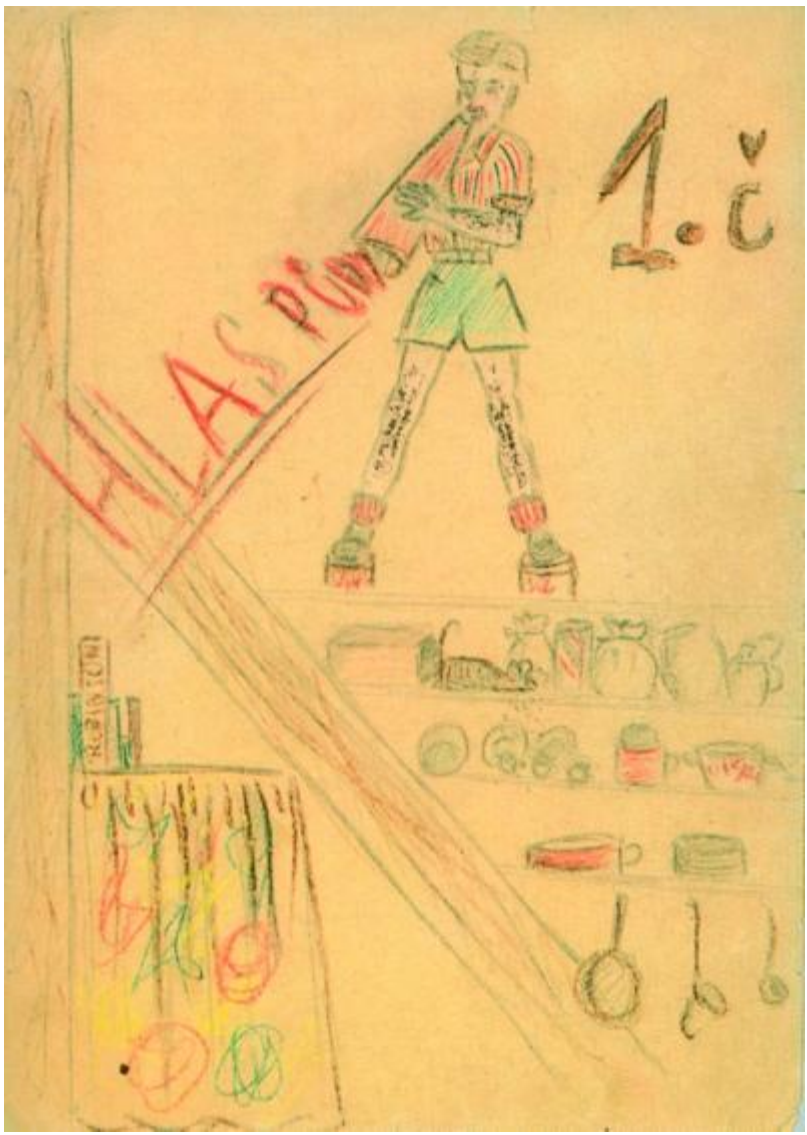
Вторая лекция была одной из лучших, когда-либо прочитанных в Единичке. И все-таки позволю себе покритиковать Пепека. Наверняка вы обратили внимание на то, как Пепек с помощью шутки выкручивался из любого положения. Шутки и анекдоты, которые сыплются из него как из рога изобилия, напоминают подарочные кульки с этикеткой: “Желаем Вам всего самого наилучшего!” …Стоило Пепеку оказаться в тупике, он тут же доставал из рукава одну из своих шуток.

Лекция его была очень информативной; он рассказал не только о самом Гоголе, но и об эпохе, которая его формировала. Нору я немного покритиковал бы за наигрыш во время чтения отрывков. Не помешало бы

поумерить жестикуляцию. Но финал лекции вышел сильным, полным страсти… В целом доклад был удачным.

Мы возлагаем большие надежды на цикл лекций о русской литературе».

nz (Петр Гинц)



«Голос чердака». № 1. Обложка журнала, издаваемого десятилетними детьми в детдоме Q 306.

Светлячки и хор плакальщиц

«Постановка карафиатовских “Светлячков”[45] в терезинском гетто в 1943 году была чисто педагогической задачей, – писала Нава Шён. – Мы понимали, что подавляющее большинство терезинских детей никогда не были в театре. К тому же репетиции частично заменяли учебу, которая была запрещена. Разучивание текста превращалось в образовательный процесс, а “Светлячки” – в учебную программу всего детского дома.

Учитывая наши терезинские условия, я взялась за переработку сказки в пьесу. Все действие происходило на фоне огромных цветов, которые создавали полную иллюзию луга. Там маленький Светлячок учился летать. Его нечаянно поранили играющие на лугу дети; следующая сцена показывала жизнь в маленьком домике, как мама его выхаживает, потом сцена, как мама готовит, а маленький Светлячок раздувает огонь, сцена, где светлячки делают вино из большущей виноградины, и, в конце концов, свадьба маленького Светлячка, которая и венчает пьесу.

Начали репетировать. Я выбрала детей на главные роли. В работу был вовлечен весь детский дом. Во-первых, одну и ту же роль репетировали несколько детей, кроме того, все дети учились петь, все принимали участие в оформлении сцены – делали костюмы и декорации.

По техническим причинам работа продвигалась медленно. В то время я по десять часов в день работала в мастерской по починке носков, так что репетировать можно было или рано утром, или поздно вечером. Из педагогических соображений я свела репетиции к часу или двум – чтобы они были в радость и не превратились в обязаловку, к тому же дети были физически ослаблены и быстро уставали.

После нескольких месяцев репетиций, похожих, скорее, на групповую игру, мы подошли к моменту, когда можно было выпустить “Светлячков” на публику. Наступило время лихорадочной подготовки. Для декораций у нас была одна бумага, а для костюмов – старые тряпки. Работники детского дома распороли старую одежду и вместе с детьми сшили из нее костюмы. Это происходило под наблюдением и при участии австрийской художницы Фридл Брандейс, кстати, она и придумала сделать огромные цветы, на фоне которых дети выглядели крошечными. Декорации сделал художник Адольф Аузенберг[46]. Подростки вызвались расписывать декорации. Все это отняло куда больше времени, чем мы планировали. Накануне представления мы с помощниками работали до пяти утра.

Рисовали огромные колокольчики и одуванчики. Аузенберг расписывал занавес. Мы заразили энтузиазмом знакомых электриков, которые тоже вызвались помочь. Они раздобыли какие-то электродетали, смастерили из них реостат и прожекторы; с помощью цветной бумаги Франта Пик создавал на сцене волшебные эффекты. Карел Швенк сделал аранжировку народных песен и аккомпанировал во время представления. В спектакле играли 30 детей. Сценой служила платформа, сооруженная в зале Магдебургских казарм. На мой взгляд, мы хорошо справились с задачей. Нам удалось создать спектакль, в котором и духа терезинского не было. Он пользовался необычайным успехом и многократно повторялся. В Терезине не было ни одного ребенка, который хотя бы дважды не видел “Светлячков”. При этом надо было считаться и с пожеланиями взрослых, они тоже хотели попасть в настоящий детский театр.

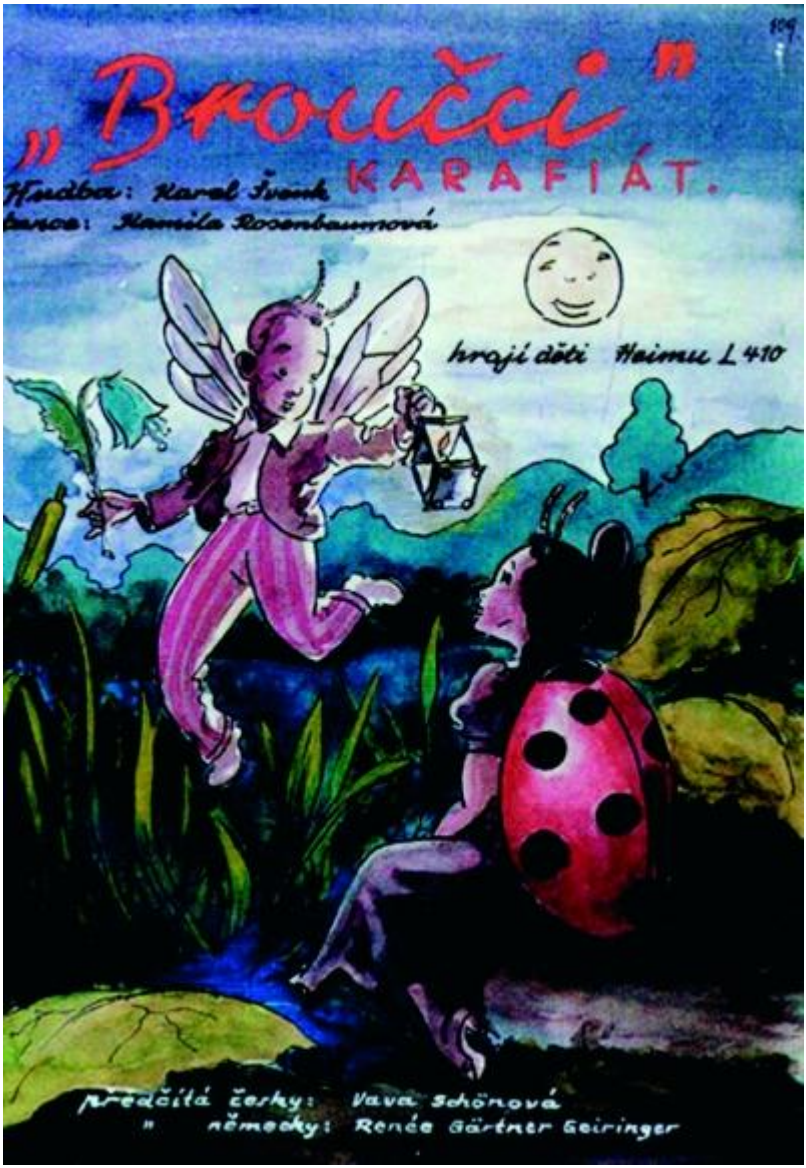
Афиша. «Нора Фрид. “За секунду вокруг света”.» Режиссер Лили Гроссова, играют, поют и танцуют дети дома 104.

“*Детский отдых. Зюйдштрассе, 1. 1944, шюль, август, сентябрь. Веселая трагедия для больших и маленьких*”.

Норберт Фрид (1913–1976) прибыл в Терезин в июле 1943 года. Писал пьесы для детей, поставил спектакль «Царица Эстер». В сентябре 1944 года депортирован в Освенцим, оттуда в Дахау-Кауферинг. После войны занимал пост культурного атташе Чехословакии в Мексике и США. Известный чешский писатель, один из его романов, «Картотека живых», переведен на 11 языков, в т. ч. и на русский.

Мы сыграли “Светлячков” не менее 28 раз, и тут пришло

известие о готовящихся транспортах. К тому времени мы привыкли к этой постоянно возвращающейся трагедии – буквально через несколько дней жизнь в лагере входила в прежнее русло, и представления возобновлялись. Уехавших заменяли, “Светлячки” репетировались снова».



Афиша. «“Светлячки. Карафиат”. Музыка: Карел Швенк. Танец: Камила Розенбаумова. Играют дети дома L 410. По-чешски читает Вава Шёнова, по-немецки – Рене Гартнер-Рейрингер».

Хана Калихова (18.2.1931—6.10.1944). «Светлячки». 1943.

Ева Шурова (2.6.1933—15.5.1944). Репетиция «Светлячков». 15.3.1944.

О терапевтическом значении театра повествует и другой эпизод, рассказанный Хавой Зоар.

«Летом, в жару, мы были в кровь искусаны клопами, не могли спать. Бегали по коридору, плакали… И тут к нам в комнату

решительной походкой вошла Фридл и сказала, что сейчас мы устроим театр. Она велела всем обернуться в простыни, как в тогу, и сесть на нары. Она рассказала нам про хор плакальщиц в античном театре и разделила нас на группы: “плач слева” – “плач справа”. По сигналу Фридл мы принимались рыдать, сначала одна группа, потом другая. После “ан-тичного театра” мы развеселились и позабыли о своих мучениях»[47].

«Мы бесконечно что-то разыгрывали, или выдуманные истории, или инсценировки, например, по рассказу Йозефа Чапека “Толстый прадедушка”. Вместе с мальчиками мы пели в детской опере “Брундибар”. Наша воспитательница преподавала музыку, и ей удалось создать из нас музыкальный коллектив. Мы посещали концерты, часть из них происходила у нас на чердаке»[48].

Огромной популярностью пользовался кукольный театр. Хиты «гастролировали» по детдомам и чердачным подмосткам.

«Создать кукольный театр в Терезине – эта задача поначалу казалась невыполнимой, – писал Ярослав Дубский. – Найти место, приготовить сцену, кукол, декорации, поставить свет… Да еще и пьесу написать, отрепетировать роли, научить обращаться с марионетками… На подготовку первого спектакля ушло несколько месяцев. Но как было радостно, когда засияли тысячи детских глаз, – ведь детям в Терезине приходилось тяжелей всех. 13.9.1943»[49].

Петр Гинц (1928–1944)

Дети сочиняли рассказы, повести, стихи, участвовали в литературных конкурсах, вели дневники. Свои произведения они «публиковали» в рукописных журналах.

В журнале «Ведем» сотрудничали около тридцати подростков и три воспитателя, выжили лишь четверо.

Главным редактором журнала был четырнадцатилетний Петр Гинц. Петр много рисовал, писал романы, рассказы, стихи и философские эссе.

Герои его рассказов штурмуют моря и океаны, даже сочинение о происхождении ругательств завершается плаваньем: «…Я поплыл бы домой на корабле “Пацифик” и уснул бы там, убаюканный гулом гребного винта. Я бы уснул, всем на свете довольный, и в спящей голове крутили бы свои винты гекзаметры Гомера: “И проспал он так целую ночь, в сладкие грезы видений укутан”»[50].

Рассказ «Безумный Август» был написан им 12 сентября 1943 года, сразу после отправки на Восток большого транспорта.

Петр Гинц на фоне афиши с фашистскими лозунгами. Прага. 1939.

Безумный Август

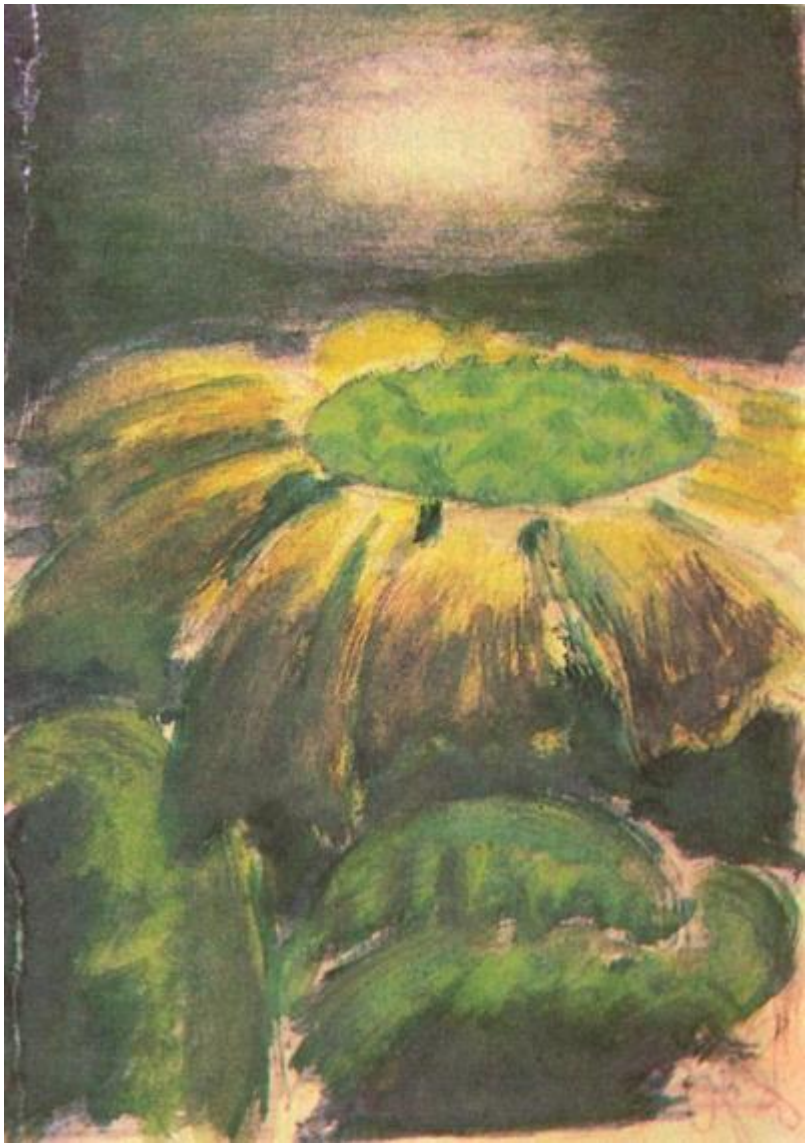
Воздух был сырым и холодным. Обрывки серостального тумана нависали над волнами, почти касаясь их. Скверная погода. На расстоянии примерно ста ярдов зеленая масса воды растворялась в туманной мгле.

Август сидел в каюте «Бонифация». Его прозвали Безумным Августом, но молодой матрос Петр его уважал. «Он не сумасшедший, – говорил Петр, – он просто другой, немного странный. Похоже, у него какая-то великая тайна, которую вы не понимаете, да и не можете понять». «Ты становишься таким как он, – говорили матросы. – Если будешь с ним все время общаться – свихнешься как пить дать».

«Они ничего не знают…» – говорил Август, и в тот момент Петру казалось, что глаза его смотрят как будто

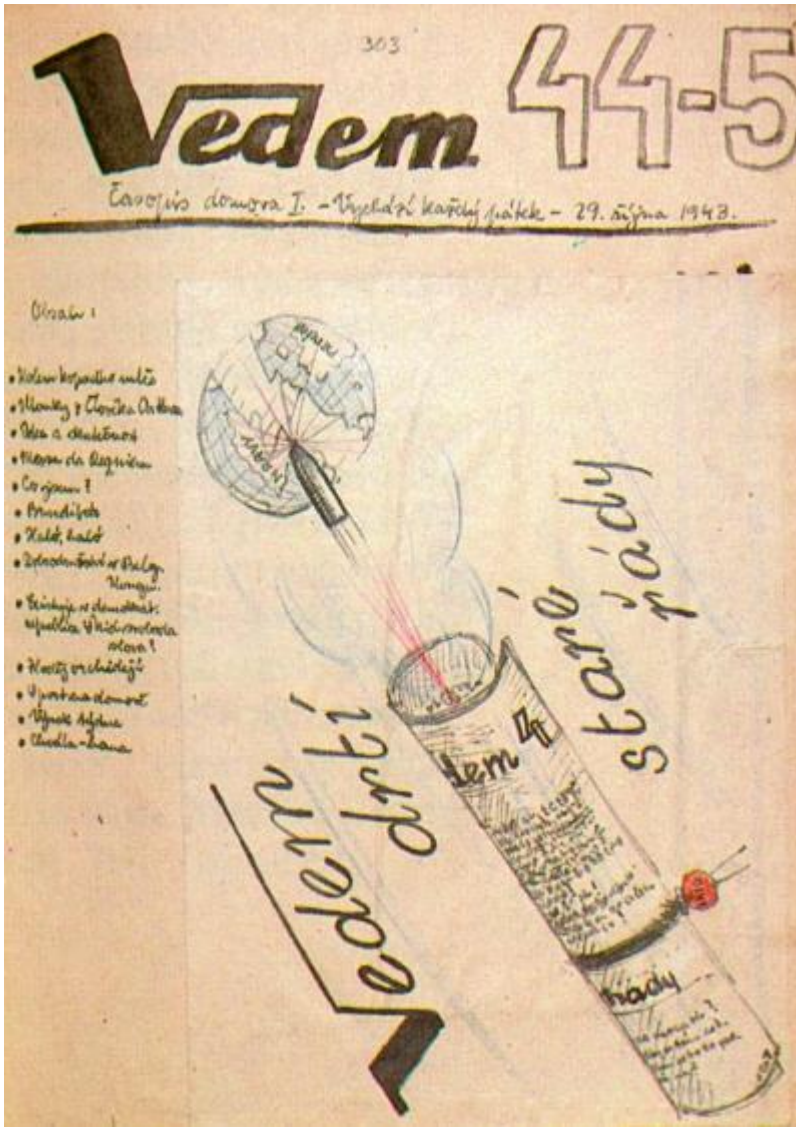
с огромной горы, укрытой облаками. Нет, Август не был безумным – разве может безумный рассуждать столь убедительно? И Петр любил Августа, этого психа с глубокими глазами, и верил ему, хотя Август говорил очень странно. «Никто во всем мире так не говорит, – думал Петр. – Никогда в жизни не слышал, чтобы кто-нибудь – капитан, рулевой, юнга или народ на пристани – говорил так странно». Так он думал, ибо таков был его мир.

Была ночь. Все спали, только на палубе слышались шаги сторожевой собаки. Петр тоже задремал, мышцы его расслабились, сделались мягкими и податливыми. Казалось, все его тело стало свободным и легким, а вместе с телом освободилась и душа, и все его мысли растворились в голубом тумане сна. Он потерял сознание.



Петр Гинц. «Солнечное затмение». 1943.

Внезапно он ощутил легкое прикосновение, как слабый электрический разряд. Петр с трудом сел в своей корабельной люльке, огляделся и увидел склонившуюся над ним фигуру Безумного Августа. «Пойдем со мной!» – сказал он. Петр приподнялся и потянулся. «Пошли скорей!» – подгонял его голос Августа. Петр молча встал, хотя под одеялом ему было тепло, а снаружи холодно.



«Ведем» № 44-5. Журнал детского дома № 1. Выходит каждую пятницу. 29 октября 1943. На обложке написано: «“Ведем” разрушит старые порядки». Слева – содержание журнала.

Он безмолвно следовал за Августом. Они спустились в трюм. Август зажег свечу. Свет от фитиля еле освещал тьму, гнездившуюся в щелях и углах. Они подошли к маленькой каюте. Безумный Август вошел туда, Петр за ним. Ключ звякнул в замке и исчез в кармане Августа. Он поставил свечку перед собой, сел на бочку с порохом и обхватил голову руками. Петр сел на корточки, ему было холодно. Август поднял голову. Его выразительное

лицо засияло в свете свечи, маленькие огоньки заплясали в глазах. Время шло. Мелкие комары кружили вокруг пламени. Август заговорил. Его голос нарушил гробовую тишину.

«Жизнь. Что такое жизнь? Она как пламя этой свечи, которым глупые комары обжигают свои крылья».

Опять наступила тишина, нарушаемая лишь треском фитиля. «Бедные комары… Почему они с таким упорством роятся вокруг этого пламени? – Пауза. Август медленно рассуждал сам с собой, как бы раздумывая. – Инстинкт… Стремление к индивидуальному существованию и… неизвестность». Он опять обхватил голову руками и процедил сквозь зубы: «Они летают, привлеченные пламенем, пока оно не сожжет их и они не упадут на землю, мертвые. Дураки! Дураки? Инстинкт слишком силен, а неизвестность слишком притягательна, они не могут с этим совладать. Бедные насекомые!»

Они сидели в тишине. Петр недоумевал – зачем он сидит здесь, вместо того чтобы спать спокойно в своей каюте.

«Подумай о жизни, мой мальчик, – сказал Август. – Гляди: она как это пламя. Ты видишь? Ты понимаешь? По привычке мы кружимся вокруг него и должны умереть. Мы хотим самоутвердиться и ради этого готовы пожертвовать всем!»

Фрагменты из рисунка Петра Гинца “Корабль Колумба”. 1943.

Петр Гинц боготворил Колумба и даже написал от его имени воззвание: «Первопроходцы!! / Люди честных сердец / Люди слов и поступков / Люди с обветренными лицами / Вы душой чисты, вы бесстрашны / … / Всем вам по двадцать / В ваших руках штурвал / Мчите к неведомым далям / И завоюйте их! Колумб, Палос, 1492. В Терезине 2.2.1943».

Он протянул руку и загасил свечу. Темнота заполнила комнату. Было слышно, как улетают комары, не привлекаемые больше пламенем. Какое-то время они пищали, но вскоре писк прекратился, должно быть, вылетели в какую-то щель.

«Видел? Видел?! – прозвучал в темноте голос

Августа. – Теперь ты все понял, парень?» – спросил он опять и открыл крышку пороховой бочки.

«Еще по одной, Фламмарион», – донесся откуда-то издалека голос капитана. Он играл в карты.

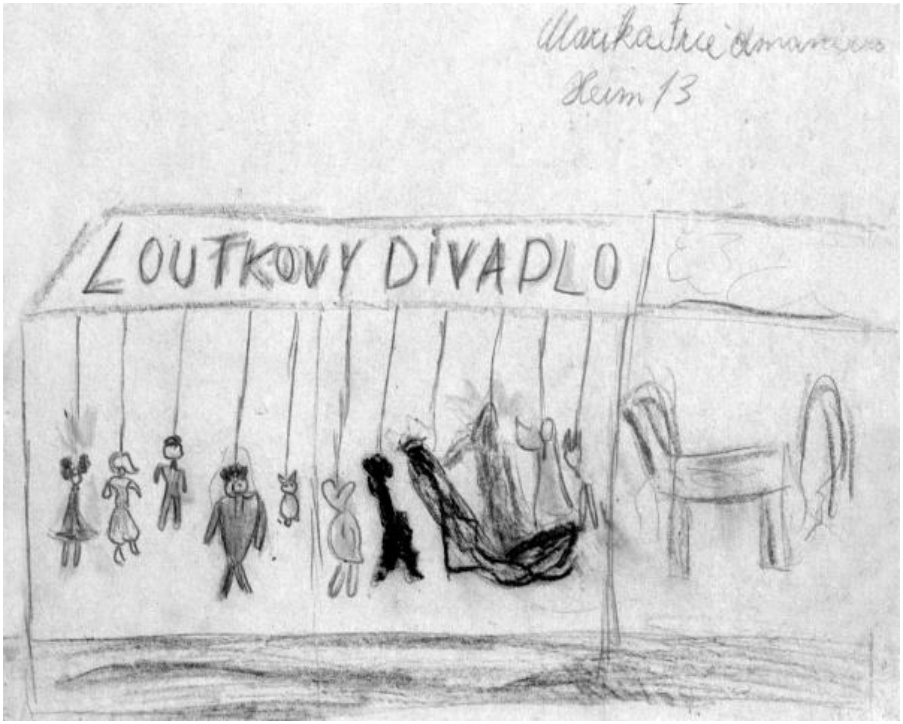
«Освобождение…» – прошептал Август, поднял руку и бросил горящую спичку в бочку с порохом.

Помещение озарилось ужасающе ярким светом, и в пламени взрыва Петр увидел блеск Великого сплава.

Копию рисунка Гинца «Лунный пейзаж» взял в полет израильский космонавт Илан Рамон. Космический корабль «Колумбия» взорвался – как и корабль из рассказа «Безумный Август».

В Терезине Петр изучал латынь, эсперанто[51], географию, зоологию, социологию, философию и религию. Сохранился 44-страничный конспект книги о буддизме («Брахманизм, или Переселение душ»).

«Наука о любви почивает в этой сокровищнице. Как только человек трижды радостно воскликнет: “Принимаю убежище Будды в Вере, в Законе и в Общине (буддийской)” – он становится буддистом. Закон – это пять заповедей: не завидуй, не кради, живи в чистоте, не лги, не пей одурманивающих напитков. Этому Закону может следовать лишь тот, кто способен подавить свои страсти, освободить от них сердце. Это освобождение и есть любовь. У того, кто любит, есть восемь выгод: он хорошо спит и хорошо пробуждается, не видит страшных снов, люди его любят, все твари земные его любят, боги его охраняют, огонь, яд и меч против него бессильны, никакого имущества у него нет, и потому ему будет легко войти в наивысшее небо. …Всего-то ему нужно восемь вещей: три предмета одежды, пояс, кружка для подаяния, бритва, игла и сито для процеживания воды (чтобы во время питья не убить живую тварь).



Марика Фридманова (6.8.1932—4.10.1944). «Театр марионеток. 13-я комната».

…Непосвященные ошибаются, думая, что буддизм – это учение о переселении душ. Буддизм учит, что энергия, возникшая от душевной и телесной работы некоей субстанции, производит новые душевные и физические явления, даже в том случае, если эта субстанция умерла. Тибетские мистики глубже всех буддистов проникли в суть. Учение философов говорит, что не существует никакого “Я”, это лишь некая субстанция, которая, переходя из одного мира в другой, принимает разные формы и обличья.

…Мистический аскетизм имеет магическую силу. Трактовка смерти.

После того как умирающий издаст последний вздох, его одевают в одежду задом наперед – что было впереди, будет сзади… В деревнях тело по обычаю опускают в большой котел с прилипшей к его стенкам гнилью. …Потом мертвеца вынимают, котел моют, варят в нем суп или чай и этим угощают участников погребального торжества».

Петр подходил к смерти вплотную, заглядывал в ее котел – бездну небытия. Время неумолимо сокращалось.

«Июнь 1944. Работаю в литографском цеху, сделал физическую карту Азии и принялся за карту мира, для проекции.

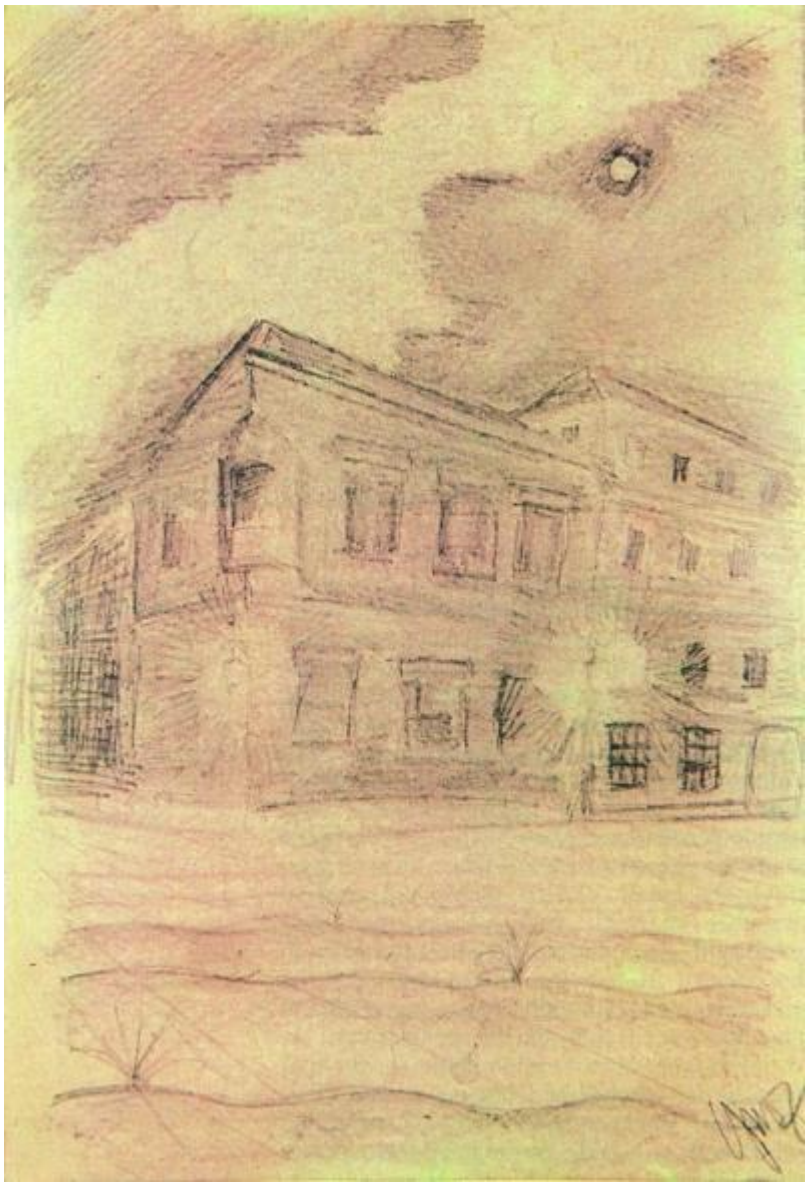
Изучал: Античность (египтяне, вавилоняне, индийцы,

финикийцы, израэлиты, греки, персы и пр.). Географию Аравии, Голландии и Луны.

Нарисовал: овчарню, за ней Верхлабские казармы.

Начертал в голове и на бумаге обзор по зоологии, хожу на вечерние лекции о Рембрандте, алхимиках и пр.».

Последние планы Петра так и остались на бумаге.



Петр Гинц. «Терезин ночью». 1943.

«Терезин, сентябрь 1944 года. Заниматься линотипией, рисунками, стенографией, английским. Обратить внимание на

“Ведем”, на общий уровень и при случае блеснуть чем-то стоящим (может, литографией?)…»

Петр Гинц

Воспоминание о Праге
Как же давно
над Петржином я видел закат,
как целовал уходящую в сумерки Прагу
я напоследок, – горючей слезою был взгляд.
Как же давно не слышу Влтавы волнистую влагу, —
ухо давно не слышит шума родимых вод,
Вацлавской площади людное оживленье.
Кажется: целую вечность тянулся год —
всё норовит исчезнуть и кануть в забвенье.
Вы, потайные места в уличной толкотне,
в тени скотобоен, в слепых тупиках, мне милых,
Как вам живется? Небось не скорбите по мне
так, как по вас я скорблю. Год уже целый минул.
В жуткой торчу дыре вот уже триста дней,
Будто бы в клетке зверь, и вырваться как, не знаю.
Две улицы здесь вместо каменных площадей.
Прага, как сказку из камня, тебя вспоминаю.

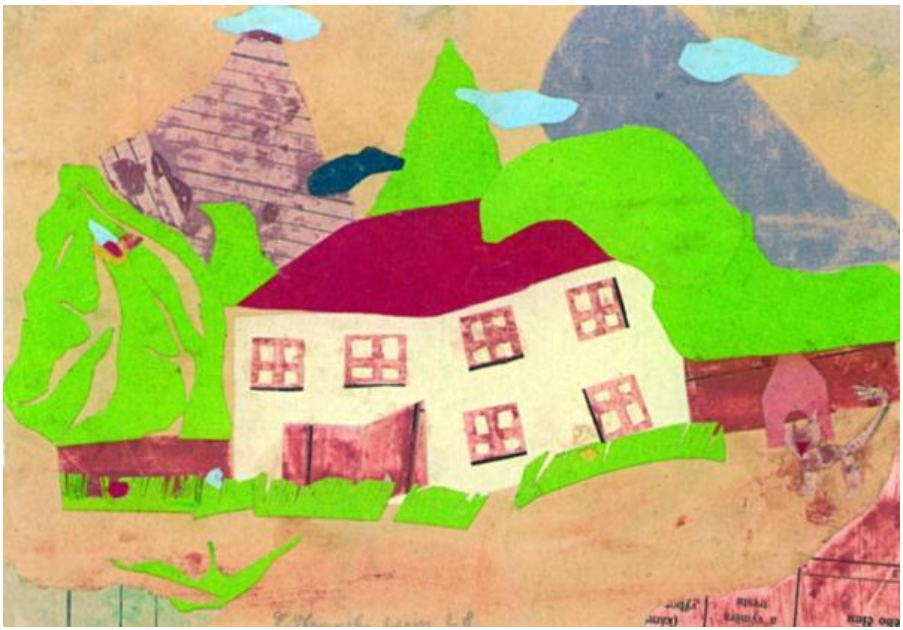
«Ведем». № 2

Гануш Гахенбург (1929–1944)

Гануш Гахенбург писал стихи и пьесы, переводил русских поэтов. Его труды также опубликованы в «Ведеме». О нем известно мало. Единственное воспоминание о нем я вычитала в дневнике Ханы Посельтовой-Ледереровой.

«18.6.1943 …Поздним вечером я увидела на улице мальчика. Потрясающий ребенок! В его огромных темных глазах была неземная мудрость. Он не обратил на меня внимания. Естественно. Мимо него проходило столько чужих людей! Разве всех заметишь? Но, может быть, и скорее всего, это так, ему нельзя было вечером быть на улице. Столько указов и приказов, не знаешь, какому следовать. Но глаза его притягивали как магнит, и я решила к нему подойти. Я задала ему глупый вопрос, куда он идет. Он остановился, взглянул на меня удивленно и сказал, что ищет друга, который ушел без разрешения, и никто не знает, где он. “Сколько ему лет?” – спросила я его. – “Как мне, четырнадцать”. – “Можно я помогу тебе его искать?” – “Пожалуйста, но думаю, нам его не найти. Скорее всего он у мамы, но я не знаю, в каком блоке она живет”. – “А где живет твоя мама?” – “Нет у меня никакой мамы и отца нет”[52]. В этот момент я сказала себе: идиотка, ничего ни у кого не спрашивай, здесь все хуже, чем можно себе представить… Не знаю, но почему-то мне подумалось, что вот и черешня созрела, а у мальчика ничего нет, ни мамы, ни черешни, ни отца. Голова шла кругом, я еле сдержалась, чтобы не обнять его и не расплакаться…

Феликс Блох. «Очередь за едой». 1943.



Неизвестный автор. «Смерть». 1943–1944.

Звали его Гануш Гахенбург. Тихий-претихий мальчик, за которым простиралось море печали. В свои четырнадцать он уже

понял, что такое смирение. И что такое мудрость, купленная тяжелой ценой. Душой он был старше меня, хотя я была старше него на десять лет…

Мы побродили немного, но друга его не нашли. Постепенно мальчик расположился ко мне и спросил: “Хотите послушать стихотворение, которое я написал?” – “Конечно, хочу, тем более твое. Ты давно пишешь стихи?” – “С того времени, как потерял маму и папу и оказался в Терезине”. – “А как называется стихотворение?” – “Терезин”. – “Так читай, а потом перепиши мне на память, ладно?”

Он начал читать:

Терезин
На стенах грязных грязи пятно.
Колючая проволока. Окно.
30 тысяч уснувших навеки.
Однажды проснутся они и увидят
Собственной крови реки.
Я был ребенком назад два года,
Мечтал о дальних мирах.
Теперь я взрослый, узнал невзгоды,
Я знаю, что значит страх,
Кровавое слово, убитый день.
Не рассмешит меня дребедень,
Не напугает чучело на огороде.
При этом верю – все это сон,
Колокол вздрогнет – и окончится он,
Проснусь и вернусь я в детство,
Оно, как дикая роза в шипах.
Ребенок ущербный у матери на руках, —
Она его нежит больше детей других.
Дни моей юности – что ожидает их?
Враг да удавка.

Юность страшна. Страшен ее приговор:
Вот – зло, вот – добро, а вот твой позор.
Там, вдалеке, где детство уснуло сладко
На узеньких тропках Стромовского парка,
Кто-то смотрит из дома. Но в том окне
Одно лишь презренье осталось ко мне.
В ту пору, когда сады набирали цвет,
Мать подарила мне божий свет,
Чтобы я плакал.
Я сплю на досках при свете свечном.

Но время придет, и увижу в упор,
Что был я всего лишь маленьким существом,
Таким же крохотным, как этот хор
Из тридцати тысяч жизней,
Замолкших тут.
Однажды воскреснут на милой Стромовке они,
Подымут холодные веки,
Глянут во все глаза на текущие дни
И снова уснут
Навеки.

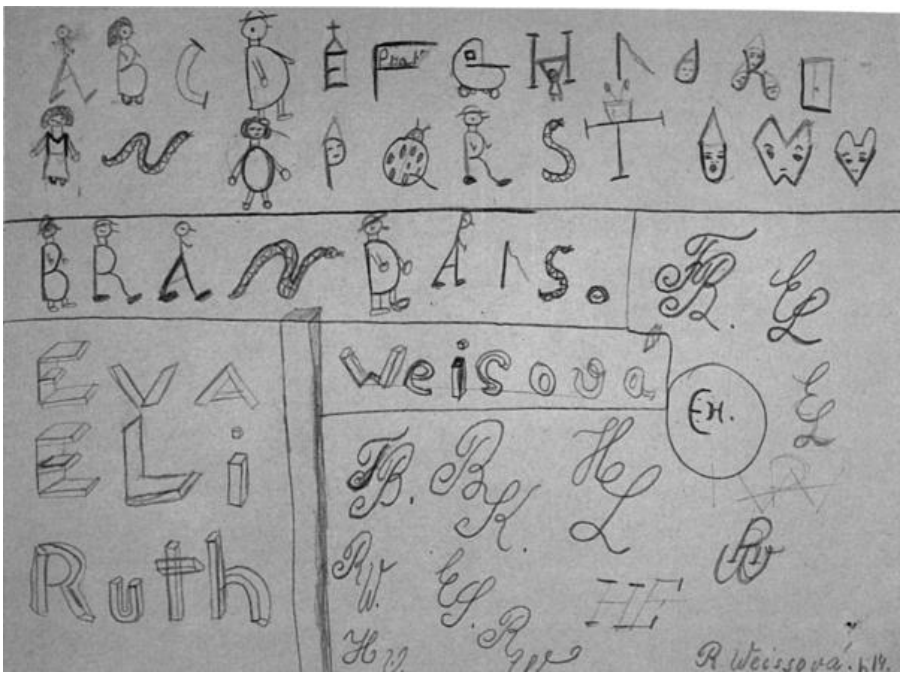
И он умолк. Спустя какое-то время я сказала: “Прекрасное стихотворение. Спасибо. Только очень печальное. До слез. Но здесь, наверное, не место веселым стихам, да и мог бы ты их писать?” – “Нет, у меня бы не вышло. Да и зачем?” – “Ты любишь писать?” – “Мне легче, когда я пишу стихи. Это единственные мгновения, когда мне хорошо…”»[53]

Эрика Странска (22.5.1930—18.5.1944). «Домик». Коллаж. 1944.

Гануш Гахенбург
* * *
Кто я такой?

Какого племени, роду?
К какому я принадлежу народу?
Кто я – блуждающий в мире ребенок?
Что есть Отечество – гетто застенок
Или прелестный, маленький, певчий край —
Вольная Чехия, бывший рай?

«Ведем». № 7



Бедржих Хофман (4.4.1932—19.10.1944). «Пейзаж». 1944.

Сверху вниз
Когда я ребенком был – мир ясный был и простой:
Дерево в полую ветку как в дудку поет,
Статуя Вацлава – заживо окаменевший герой,
Луна – большеротая девочка дивной красы,
Человек растет, когда дождик вовсю идет,
В тюрьму заключенное время – это часы.
А что же сейчас?
Обезжизнело всё, красота исчезла, хотя
Любила меня и была подружкою мне.
Но снова, как из пелен вылезшее дитя,
В жизни постылой ищу красоту и вижу во сне.
Ребенку везет – любимую вещь детвора

Взглядом отыщет и там, где царит разруха.
Мне ж научиться любить мертвые вещи пора,
А для этого надо набраться духа.

* * *

Вы, свинцовые облака, которые ветром гонимы,
вы летящие к цели, которая вами не зрима,
образ синих небес несете вы вместе с собою,
вы несете в себе пепельный запах дыма,
вы несете в себе кровавое марево боя.
Вы, сохраните нас! Вы, которые только газ;
вы плывете в мирах, не ведая цели и жажды.
Я, ожидающий смерти скиталец, хочу однажды,
как вы, до будущего расстоянье – метр за метром —
измерить, но не возвращаться с попутным ветром.
Вы, облака из пепла, что на горизонте пасется,
вы – вечная наша надежда и веры знамя,
вы, в грозный час затмевающие нам солнце,
гонит вас время! И день – за вами.

Вид из кафе
Это кафе – прекрасное место для жалкой натуры,
Стаканчик чаю добудешь наверняка.
Фальшивит музычка. Взираю я свысока
На колючую проволоку немецкой комендатуры.
Девушки кофе разносят – улыбка как на заказ —
И мне вполне хорошо сейчас.
Хорошо развлекаться и делать хорошую мину.
(А внизу катафалк толкая, везут мертвеца
Старики-доходяги, свою торопят кончину, —
Сил уже нет, недалеко до конца.
А за спиною – зеленая богадельня,
Где от тифа десятками мрут еженедельно.)
С какой это стати сидим мы в тепле сейчас,
Когда молят о крошке хлеба бессильные многотерпцы?
От всего, что творится вокруг, сжимается сердце.
Кафе аплодирует – музыканты лабают джаз.
Джаз доносит рыданье кошачье да крик вороний
Над равниной снежной. А я, всему посторонний,
Чувствую, что лечу, как от стакана стекло,
В бездну могилы, где не бывает тепло.
И обнял я дольний мир времени, вьюжного ветра,
Мир голода и нужды, простертый на километры.
Я здесь в гостях, я солнца цветок, я забрел случайно

В сей мир, который есть тайна[54].

Уроки Фридл

И я принадлежу, точно раствор или камень, к маленькому зданию жизни.

Фридл Дикер-Брандейс. Из письма к А. Моллер. 1939 год

Пролог

В 1938 году на вопрос подруги, почему она не уезжает (у нее была виза в Палестину), Фридл ответила: «Это моя миссия. Я должна остаться, что бы ни случилось». Миссия стоила жизни.

Перед депортацией из Терезина в Освенцим Фридл сложила в два чемодана пять тысяч детских рисунков. Воспитатели терезинского детдома, где она жила и работала, спрятали чемоданы на чердаке. После войны, в конце августа 45-го года, рисунки были переданы Еврейской общине в Праге.

О своих собственных работах Фридл не позаботилась. Но со временем обнаружились и они. Пятнадцать лет, которые я провела в детективных поисках, принесли плоды. Творческое наследие Фридл, включающее в себя картины, архитектурные проекты зданий и интерьеров, театральные декорации и костюмы, фотоколлажи, скульптуры, книжную графику, текстиль, гравюры и литографии, было собрано в единую экспозицию. Впервые она была показана в Вене. После стольких лет забытья Фридл вернулась в свой «город, знакомый до слез».

На площади перед дворцом Пале Арах мы установили старое вокзальное табло с «расписанием» жизни Фридл.

Родилась в Вене 30 июня 1898, училась в Веймаре в 1919–1923 годах, работала в Берлине в 1923–1925, в Вене в 1925–1934, эмигрировала в Прагу в 1934–1938, переехала в Гронов в 1938–1942, депортирована в Терезин в 1942–1944, в Освенцим 6.10.1944, погибла в Освенциме 9.10.1944.

Хотелось бы стереть последние даты и поставить на их место вот эти слова: «И когда уже невозможно найти смысл в этой жизни, остается одно – любовь. И она настолько прекрасна… Так что не печалься, моя дорогая!»[55]

Розовый бант

На фотографии, выполненной в венском ателье Штрауса в марте 1903 года, мы видим пятилетнюю Фридл с отцом Симоном. Они не смотрят друг на друга. Отец суров и серьезен, в глазах Фридл – свет изумления: что там делает дядя-фотограф? – подныривает под черную занавеску, щелчок, – не шевелись, не дыши.

Матери Фридл уже нет в живых. Каролина Дикер умерла 26 июня 1902 года в возрасте 36 лет и похоронена на центральном кладбище Вены рядом с ее отцом Фридрихом Фантой.

Явление смерти маленькой девочке. Мать зарывают в землю, стучат лопаты – мгновение – и нет ее, и никогда больше не будет.

Фридл остается на попечении отца, местечкового еврея из Венгрии. Он глуховат, ворчлив. Ранним утром он уходит на работу в магазин канцелярских принадлежностей и берет с собой Фридл. А она непослушная, всюду лезет, все хватает. Оставила отпечатки на белом ватмане, изрисовала дорогой альбом… Выкинула из коробки пластилина шаблоны и запихала туда свои изделия. Симон не углядел – и продал. Чуть с работы не выгнали.

Пришлось договориться с женой продавца из москательной лавки. Та взяла Фридл к себе, накормила, вымыла, остригла наголо, но оставила чубчик и повязала на него большой розовый бант.

Эту историю Фридл впоследствии рассказывала своей ученице Эдит Крамер. Она сгорала от стыда, узнав, что у нее вши, плакала, когда ее стригли, но, увидев себя в зеркале с большим розовым бантом, тотчас забыла о своем горе.

Благодаря отцовскому магазину у Фридл были цветные карандаши, краски, чернила, пластилин. Целыми днями она строила, лепила, клеила, резала – дом для мамы, сад принцессы. Ее не нужно было занимать. Она любила рассматривать картинки в книжках, лепить людей, похожих на людей, и зверей, похожих на зверей. Когда у нее не выходило, она очень сердилась. Ей хотелось, чтобы все двигалось, только вот как этого добиться – в руках все двигается, а поставишь – замирает. Как сделать «как будто бы живое»?

Позднее она скажет: «Я хотела изобразить процесс движения в материале. От плоскости к линии. Мне всегда хотелось самым что ни на есть полным образом передать вещь в ее развитии»[56].

По воскресеньям они с отцом ходили на прогулку в ближайший парк. Как-то раз она разговорилась там с незнакомой женщиной в нарядном белом платье. В руке у нее был цветастый

зонт. Звали ее Шарлотта Шён, то бишь Шарлотта Прекрасная. Фридл познакомила ее с отцом. В 1904-м Шарлотта и Симон поженились. Однако прелесть Шарлотты испарилась в ту же секунду, как она закрыла цветной зонт и, опираясь на него, вошла в дом в сопровождении носильщиков. Новый разлапистый шифоньер стал спиной к кровати Фридл, а два сундука с одеждой внесли в жилье запах ванили и нафталина. Симон все больше становился похожим на ворона, а Шарлотта – на сороку. Один каркает, другая стрекочет: «Куда пошла? Куда она пошла?», «Когда придешь? Когда она придет?»…

Фридл и ее отец Симон Дикер. 1903. Вена.

Фридл искала мать, но нашла жену отцу. Отношения с ними у нее были сложные. Впоследствии Фридл очень об этом сожалела. Зимой 1940 года она писала подруге: «Мой отец тяжело болен… Ему 84 года – боюсь, что, с учетом всей сложности обстановки, я больше никогда его не увижу… Мы как бы прошли мимо друг друга, я вечно была настроена против него… моя мечта увидеть его теперь безумна, невыполнима… Я так хочу быть с ним, хочу, чтобы он знал, как я ему благодарна за то, что

живу… Мне никто не будет благодарен».

Симон скончался в Терезине в августе 42-го, Шарлотта – в январе 43-го.

Мое царство не от мира сего

После школы Фридл слонялась по городу, забредала в книжные магазины, где можно было брать с полки всё, что хочешь, усаживаться за стол, зарываться в картинки и особо понравившиеся «перерисовывать» в тетрадку. Как написана прозрачная одежда на голой Юдифи Кранаха? Кто придумал сфинксов и человеко-птиц с острыми клювами? Как сделаны пальцы ног на египетских рельефах? А пирамиды, рядом с которыми человек – букашка? А огромные статуи майя? Сколько же людей работало, стоя на лестницах до неба, чтобы придать камню форму божества?

Шарлотта Шён. 1904. Вена.

Иногда ей удавалось прошмыгнуть без билета в Музей Искусств, добежать до любимого зала с картинами Брейгеля и там, усевшись на мягкий диван, глядеть не отрываясь на «Крестьянскую свадьбу» – столько людей, и все разговаривают, пьют, кормят тощих собак… А невеста и не шелохнется. Что с ней?

В шестнадцать лет Фридл поступила в фотоучилище. Это время совпало с началом Первой мировой войны. Симон согласился оплатить курс фотографии. Полезная профессия – обеспеченный заработок. Но эта область искусства Фридл не

привлекла.

Фотография – схвачен один момент… Это лишь демонстрация того, что, собственно, сказать-то нечего, – отношение человека к среде и самому себе не может быть выражено в одно мгновение.

В портрете художник уже делает выбор: возьми, например, портрет ботичеллиевой «Симонетты» – это одновременно и архитектура, и скульптура, и портрет, и ландшафт, и символ; к тому же связано с классической мифологией, к тому же отражает точку зрения, отношение к жизни, философию того времени и в своем высшем значении являет нам идеал красоты[57].

Получив диплом, Фридл поступает в Высшую школу прикладного искусства, на текстильное отделение, и в то же время посещает уроки Франца Чижека. Система, описанная самим Чижеком в терминах дадаизма[58], сводилась к простой истине – учитесь у детей! А те пусть себе вольно творят в линиях, формах и красках. Не думают же деревья, красивы ли приносимые ими плоды.

Чижек отдавал предпочтение абстрактному искусству, спонтанности, прямому выражению эмоций. В основе творческого акта лежит случай. Случайное, неожиданное для самого автора произведение – это и есть чудо творчества. «Мой метод свободен от вся-кого давления, у меня нет заготовленного плана работы, мы с детьми идем от простого к сложному, ученики могут делать всё, что пожелают, всё, что находится в сфере их внутренних стремлений»[59].

«Покажите мне сегодня вашу душу!» – восклицал Чижек, и в ответ на призыв учителя старшеклассники порой воспроизводили такие дикие картины неосознанных чувств, что их тотчас записывали на консультацию к психоаналитику.

Фридл рисовала с удовольствием, но «душу не показывала». Ее интересовало другое: как у Вермеера получился пол в ромбах, как это клетчатое полотно сокращается, уходя в перспективу?

«Ты хочешь стать Вермеером или Фридл Дикер?» – отшучивался Чижек.

«Но как стать Фридл Дикер, если я способна скопировать этот пол, но не могу по нему ходить?! Не могу дойти до окна и увидеть, что там, вдали! Я не могу попасть внутрь!»

После занятий Фридл со своей новой подругой Гизелой Штейн разгуливала по безлюдным площадям, ездила за город, бродила босиком по лужам – для Гизелы, девочки цирлих-манирлих, все было внове: как это – снять с себя чулки, а если люди увидят? На Фридл нет никакой управы – вечернюю школу

она прогуливает, потому что терпеть не может тамошних учителей, в театре ночует, потому что терпеть не может родителей, стрижется коротко, потому что длинные волосы терпеть не может, носит одно и то же серое платье, потому что терпеть не может кралей нафуфыренных, – зато она обожает Вермеера! Обожает Бетховена!

«Я была настолько захвачена новой дружбой! Стала опаздывать домой на обед. Или вообще не приходить, к вящей радости Фридл»[60].

В Большом зале скрипичный концерт Бетховена играет сам Бронислав Хуберман![61] Но ведь у нас нет билетов! Это Фридл не смущает, она знает все лазейки.

Она зарабатывает на учебу работой в бродячем театре. Играет, делает реквизит и костюмы. Однажды Фридл пришлось исполнять роль лошади. Занавес открылся, а она не готова. Фридл не растерялась. Высунула на сцену большую лошадиную голову, а за кулисами быстро приделала ей туловище и ноги. Лошадь появлялась по частям, и это вызвало шквал аплодисментов.

Фридл писала пьесы для кукольного театра. До нас дошел лишь пролог к пьесе «Синяя Борода» с весьма примечательным эпиграфом: «Я – дурачество, я к вашим услугам, пожалуйте в могилу!»

> *«Шут:* Кто дергает за нитки?
>
> *Хор стариков:* Мы дергаем за нитки – ведь мы были молодыми еще прежде вас.
>
> *Хор королей:* Нет, это мы! Мы владеем вами! И вы танцуете по нашей воле, старые и молодые.
>
> *Хор богов:* Дерзкие и беспомощные! Ваше владычество – лишь тщеславная личина.
>
> *Высочайший Бог (глубоко):* Я тот, кто управляет всеми, вы – всего лишь мои создания.
>
> *Юные кукловоды – все заглушающий хор:* Это мы владеем вами, мы тянем за нитки.
>
> *Первый аскет (совершенно неподвижный):* Я обрел себя, превратился в круговое колесо во Всем. Колесо захватывает меня, и вот я больше не мертв. Я воплощен, пущен в круговорот, я – мельчайшая частица Всецелого, и оно крутит и вертит мной. Мне не нужно ничего. Ибо все, что есть, – это я сам! И я служу исключительно самому себе.
>
> *Кашперль (бегает по сцене и смеется):* Господин? Да какой ты господин – у тебя и слуги-то нет!

Второй Аскет (оживленно): Я обрел мир, я – та сила, которая всем движет. Я жизнь. Я движим и я двигаю. Я – средство движения и я же – его цель. Я могу заполучить все. Ничто и Все. Мое царство – не действительность, но все-таки она. Не будучи образом, я воплощаюсь в Образ. У меня нет ничего, и мне нужно все; мои мысли не расходятся с моими желаниями. И по пути к цели, которая недостижима, я собираю богатый урожай.

Кашперль-Шут: Ему служат добрые злые духи.

Третий Аскет: Мое царство не от мира сего. Я – эфемерен… Я не насылаю громов и молний, моя мысль захоронена в камне. Рука, тень и эфир – вот мои слуги – мои духи. Я недвижим, я ничего не двигаю, я мечтаю. Моя рука не сжимается вслед за моей душой и не тянется за ней – моя рука мечтает лишь о том, как смочь все сделать, суметь создать. Я самый великий в Природе. Я – Несостоявшееся.

Кашперль (говорит очень высоко и напевом): Его душа темно-синяя, она разбрасывает переливчатые пузыри, она извивается как червь, и в ее нутре – светящаяся точка.

Первый Аскет: Я есмь Жизнь.

Второй Аскет: Я хочу Жизни.

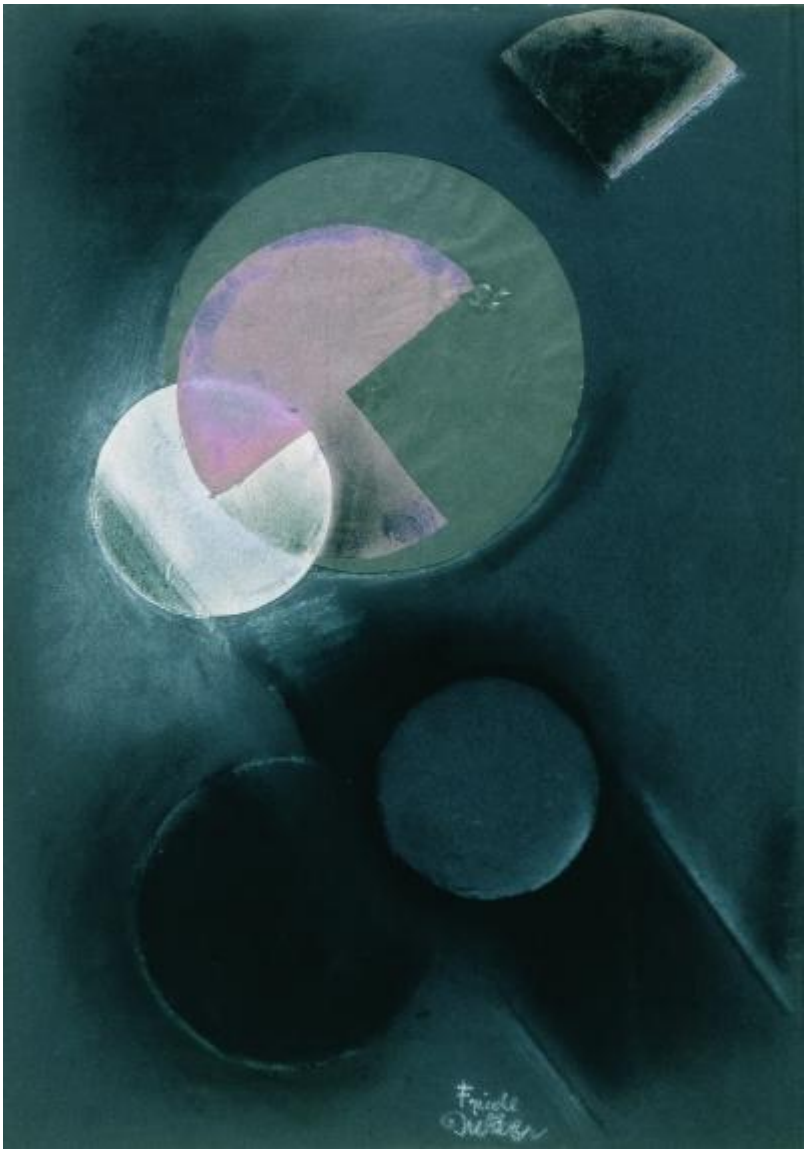
Третий Аскет: Я брежу Жизнью.

(Все погружается в темноту, громкий Голос говорит): Кто дергает за нитки?

(Аскеты исчезли, в том же пространстве стоят дерево, куст и цветок.)

Кашперль: Все представленное здесь, на мой вкус, очень уж пестро, лучше я вам что-нибудь расскажу. Но свяжется ли смысл с бессмыслицей? Есть ли в этом смысл, или нет в этом смысла?! Да! В этом есть смысл – и это бессмыслица».

В коротком прологе собраны те нити, за которые жизнь будет «дергать» Фридл, задавая ей, персонажу этого странного театра, вопросы. Кто хозяин жизни? Что такое движение и почему ему положена кругообразность? Кто она – ось или точка на колесе жизни? Где Высшая Воля и где воля ее, Фридл? Кто кого одолеет в мире добро-злых духов?



Фридл Дикер. «Композиция». Баухауз. 1919.

Иоганнес Иттен

В 1916 году в Вену прибывает Иоганнес Иттен, бритоголовый мистик в холщовой робе, поклонник зороастризма[62]. Ему двадцать восемь лет, за плечами – сельская школа, где он преподавал точные науки, и женевская Академия искусств. Получив необходимые навыки, он перебрался в Штутгардт, к знаменитому адепту авангардизма Адольфу Хёльцелю[63].

Хёльцель – сторонник простейшего. Нужно систематизировать цвета. Разобраться с геометрическим построением образа. Вооружившись циркулем и треугольником, войти в пространство классических образцов… И, конечно же, упражнять психомоторику, дабы добиться синхронности: мысль не должна опережать руку, и рука не должна опережать мысль. Одновременность, «автоматизм» вырабатывался в рисовании с закрытыми глазами и без отрыва карандаша от бумаги. У Хельцеля Иттен перенял метод «оживления» материала (коллажи из рваной бумаги, комбинации коллажа с рисунком и живописью).

Прошел год. Иттен поднаторел в технике. Но где же Система, – вскричал он в отчаянье, – и получил ответ из уст самого Ахуры-Маздая[64]: «Борьба – основа всего!»

Фридл Дикер. 1916. Вена.

И увидел Иттен: каждому цвету в бело-черной шкале отвечает градация серого: красный – интенсивно-серый, синий – глубокий серый. Всему есть оппозиция: точке – линия, плоскости – шар, свету – тень, добру – зло.

Движение создает из точки линию, вращение плоскости – шар, свет рождает тень, а добро, в таком случае, является источником зла… В белом собраны все цвета спектра, а черного и вовсе не существует в природе цветов. Свет одолеет тьму!

Иттен открывает свою школу, и Фридл записывается туда в числе первых учеников. Из царства «спонтанного самовыражения» она попадает в мир мистики и логики. Искусство, оказывается, служит мировой гармонии, и потому задача творца – вовсе не

самовыражение, а выявление связей между словом, звуком, формой, цветом и движением.

Иттен читает им Кандинского:

«Каждая форма, даже когда она совершенно абстрактна и выглядит чистой геометрией, имеет собственный звук и духовное существование с особыми свойствами… Острые цвета звучат острее в острой форме.

Каждой чистой форме соответствует только один цвет в своей полноте: круг – синий, квадрат – красный, треугольник – желтый».

«Белый цвет действует на нашу психику как великое безмолвие. Черный цвет внутренне звучит как ничто без возможностей, как мертвое ничто после угасания солнца, как вечное безмолвие без будущности и надежды»[65].

Иттен цитирует великих китайцев:

«Слово и образ – это знаки духа; они – из единого источника; они – сестры; един у них смысл; лишь в словах и образах является к нам дух[66]; …Слово – это Форма выражения духа».

«Из всех упражнений наиважнейшее – дыхание. Мы думаем так, как дышим, подобен дыханию и ритм повседневности. У мелочных и жадных дыхание коротко. Люди, которые многого добиваются в жизни, обычно обладают медленным, спокойным, глубоким дыханием»[67].

Последнее письмо, написанное Фридл в Терезине, заканчивается такими словами: «Я желаю Вам долгого и глубокого дыхания – это самое главное».

Франц Зингер. Веймар. 1921.

Баухауз

В 1919 году шестнадцать «сплоченных индивидуалистов, евреев, большевиков и критиканов»[68] вместе со своим учителем Иттеном переезжают в Веймар. Там открывается новая школа «Баухауз».

Вальтер Гропиус, директор Баухауза, держит речь перед «молодыми архитекторами»: «Цель Баухауза – не в создании какого-либо стиля, системы, догмы или канона, не в рецептах или моде. Его деятельность животворна, поскольку не связана с какой-то определенной формой, но ищет выражения духа жизни в постоянно изменяющихся формах».

Гропиус призывает учиться у средних веков. «Мы все должны вернуться к Ремеслу! Искусство – это не профессия… Давайте же вместе создавать новую конструкцию будущего, которая объединит в себе архитектуру, скульптуру и живопись в единое целое, и руки миллионов творцов-рабочих вознесут к небу этот кристальный символ новой веры!»[69]

Мастера и подмастерья живут коммуной, обедают в общей столовой. Еда отличается исключительной дешевизной и «содержит в себе гораздо больше чеснока и философии маздаизма, чем питательных веществ»[70].

«Недоедать полезно, – поучает Иттен. – Художник должен облагораживать свое существо, уничтожая в себе влияние материальных сил, изгоняя из себя элементы темного начала, прибегая к очищению, посту, медитации».

Фридл Дикер. «Город». Коллаж из цветных тряпок. Баухауз. 1922. В это время Фридл занималась у Пауля Клее на текстильном факультете.

Финансовый дефицит Баухауза в первый год составлял 132 000 немецких марок при общем бюджете 163 000. Денег не было ни на отопление помещений, ни на покупку мебели.

«Фридл рассказывала, какими они были в Баухаузе – бедными да веселыми… Как-то Зингер пришел к ней и говорит: это ужасно, у тебя даже стола нет. Я тебе принесу полстола, одна американка мне подарила стол, так я тебе отрежу половину. Так он и сделал. А американка возьми да приди в гости к Зингеру. Видит – от ее стола осталась половина. Зингер объяснил американке, что зима выдалась холодная и пришлось истопить полстола. О, какое несчастье, почему ты мне не сказал, я бы тебе прислала дров. Поверила! Фридл рассказывает и хохочет, а смеялась она так заразительно…»[71]

Фридл подружилась с Францем Зингером в школе Иттена. В 1918 году он вернулся с фронта, и с тех пор они неразлучны. Разве что Франц изучает архитектуру, а Фридл – все на свете.

В Баухаузе мастера стремились распознать область способностей студента и направить его в соответствующую мастерскую. Разносторонне одаренной Фридл это очень подходило: на занятиях у больших мастеров она училась ткацкому ремеслу, архитектуре и дизайну, скульптуре и промышленной графике. Она быстро выдвигается в ряд лучших

учеников и начинает преподавать новичкам «Вводный курс» Иттена.

Пауль Клее

Фридл посещает семинар Пауля Клее на тему детского творчества. Он и сам рисует как ребенок. Перо плавно скользит по бумаге, и возникают легчайшие города, башенки, простые, незамысловатые люди и звери. Скрипач-виртуоз, он разыгрывает на скрипке свои рисунки и рисует картины смычком.

Однажды один из студентов принес Клее на суд свою картину, кажется, это был пейзаж. Другой студент в присутствии Клее устроил картине разнос – плохая композиция, неверные пропорции между землей и небом, плохие соотношения цветов. «Эти молодые люди, – воскликнул Клее, – желают привести в соответствие небо и землю!»[72]

Тревога гасится работой

В 1921 году Франц женится на певице Эмми Хейм.

Моя любимая Аничка, меня охватывает огромный страх перед одиночеством, полным одиночеством… Дай мне Бог преодолеть этот период… Ну все, моя родная, кончаю плакать…

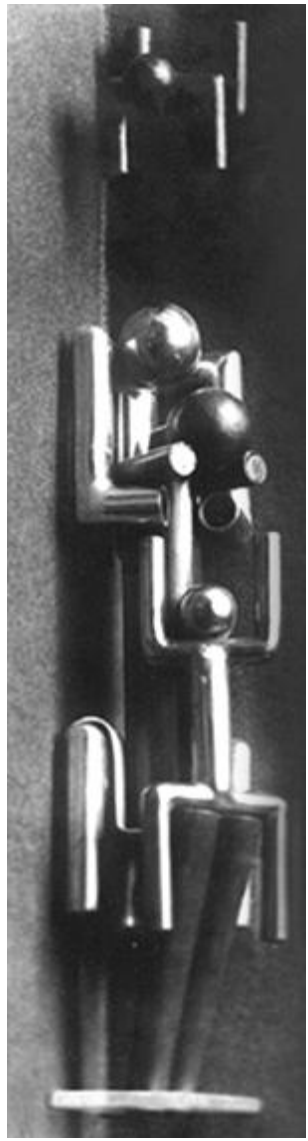
…Я вырезала рельеф из дерева и так счастлива. Еще не все готово, но радости – через край. …Редкое наслаждение – тихие рабочие дни – они меня полностью заполняют и одухотворяют, и можно временно не заглядывать в далекое и темное будущее, которое тем темней, чем светлее вокруг.

…Тревога гасится работой – это своего рода побег от внутреннего беспокойства. Главное, унять тревогу – и тогда все будет хорошо… Стемнело. Теперь оконные рамы светлы, а снаружи темно. Недавно все было наоборот…[73]

Утопия

Иттен приглашает Фридл работать над графическим оформлением альманаха «UTOPIA – ДОКУМЕНТЫ РЕАЛЬНОСТИ». В разделах «Религиозная мысль», «Восприятие и изображение», «Изобразительное искусство», «Поэзия, музыка, театр» собраны произведения дзен-буддистов, неоплатоников, романтиков и первохристиан, «Ригведа», египетские, тибетские и китайские источники.

Филипп Отто Рунге воспевает Божественную Природу Искусства: «Искусство – это чистая небесная область… Свет мы не можем воспринять, а Тьму мы не должны воспринимать, поскольку человеку дано Откровение, и краски пришли в мир, то есть: синяя, и красная, и желтая. Свет – это Солнце, на которое мы не можем смотреть, однако, когда оно склоняется к Земле или к Человеку, – небо становится красным. Синее держит нас в благоговении, – это Отец, а Красное – это, в сущности, Посредник между Землей и Небом; когда оба исчезают, тогда в ночь приходит Огонь – желтое, и нам посылается Утешитель – желтая Луна»[74].



Фридл Дикер. «Святая Анна». Баухауз. 1921. Скульптура не сохранилась.

Святая Анна

От скульптуры «Святая Анна» осталась фотография и описание в статье Ганса Хильдебрандта.

«Фридл Дикер принадлежит к наиболее разносторонним и оригинальным женским талантам современности. Благодаря современнейшему колориту и построению ее скульптура кажется частью архитектуры. Объединение таких материалов, как никель, черная сталь, бронза, стекло, белый и красный лак, столь же неожиданно, как и сами формы человеческих тел, сконструированные из труб, шаров и конусов. Спонтанность женской натуры, которая, став вдруг радикальной, освобождается от всего, что сдерживает ее энергию, – ярко выступает в этом произведении, которое куда больше, чем просто любопытный эксперимент»[75].

Фридл Дикер. Набросок к оформлению альманаха Иттена «Утопия». 1921.

Фридл Дикер. «Композиция». 1919–1922.

«Источник творчества Фридл – невероятное художественное воображение, это видно и в сравнении ее работ иттеновского периода с работами других студентов. Бросается в глаза уверенность ее графической техники и богатство переходов от белого к самому глубокому черному, насыщенность затененных мест, абсолютное владение светотенью… Но чем вызван этот выбор мрачно-визионерских тем в ее свободных композициях той поры? …Лили Хильдебрандт, которая дружила с Фридл более

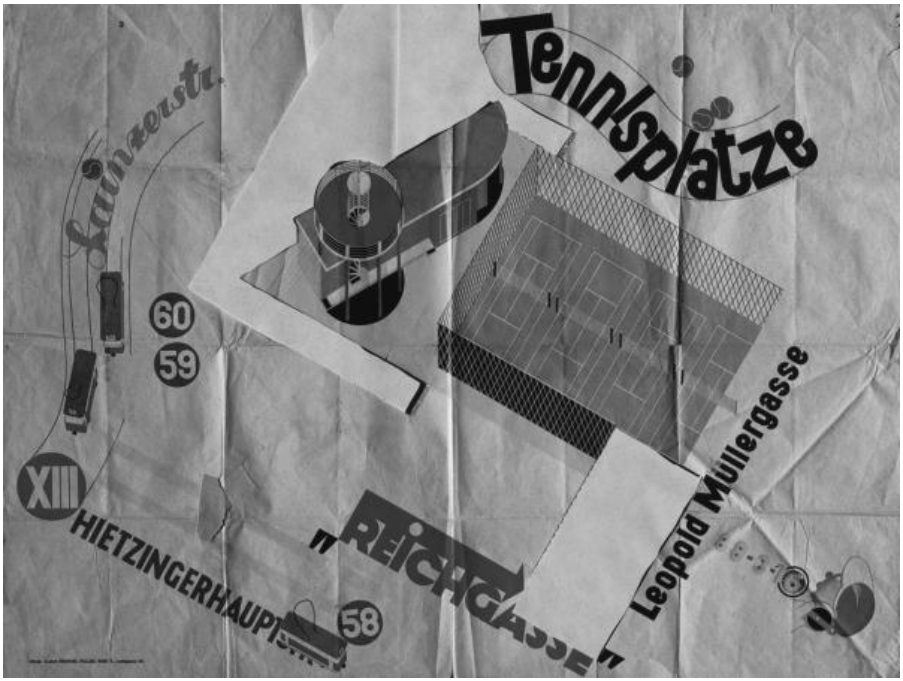
десяти лет, помнит ее веселой, легко возбудимой, брызжущей внезапными идеями и импровизациями. К работам, которые в какой-то степени отражали Фридл-игрунью, можно отнести ее великолепные трубчатые скульптуры»[76].

«Мрачно-визионерские темы» отражаются и в письме, написанном подруге Анни в 1922 году.

«У меня часто возникает ощущение (и вот сейчас тоже), что я пловец, которого несет дикий поток (я знаю, что умею плавать); я пытаюсь ухватиться за ветку, зацепиться за камень в какой-нибудь заводи… Однажды меня утопят как дикое, неразумное животное, и мой голос так и не достигнет тех, на другом берегу. Хорошо, что я не строю планов, даже на миг вперед»[77].

Примерно тогда же Гитлер писал «Майн Кампф».

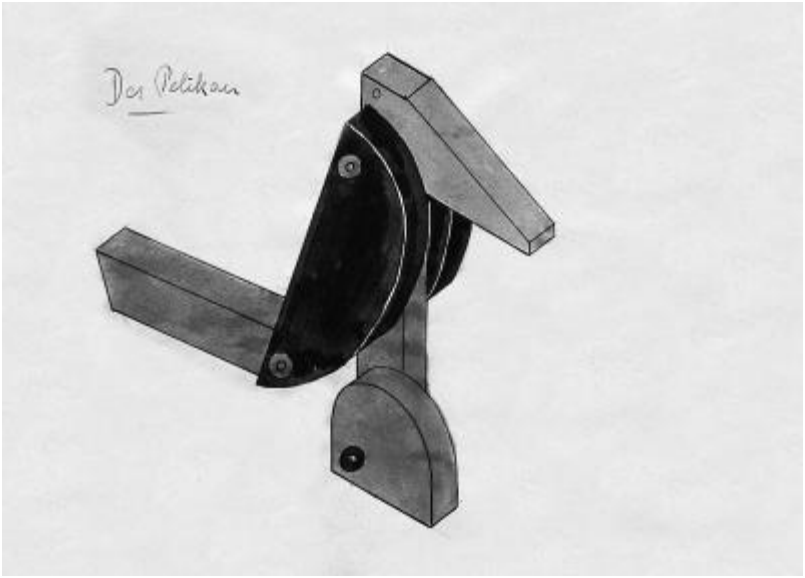
Фридл Дикер, Франц Зингер. Теннисный клуб, 1932—34. Вена.

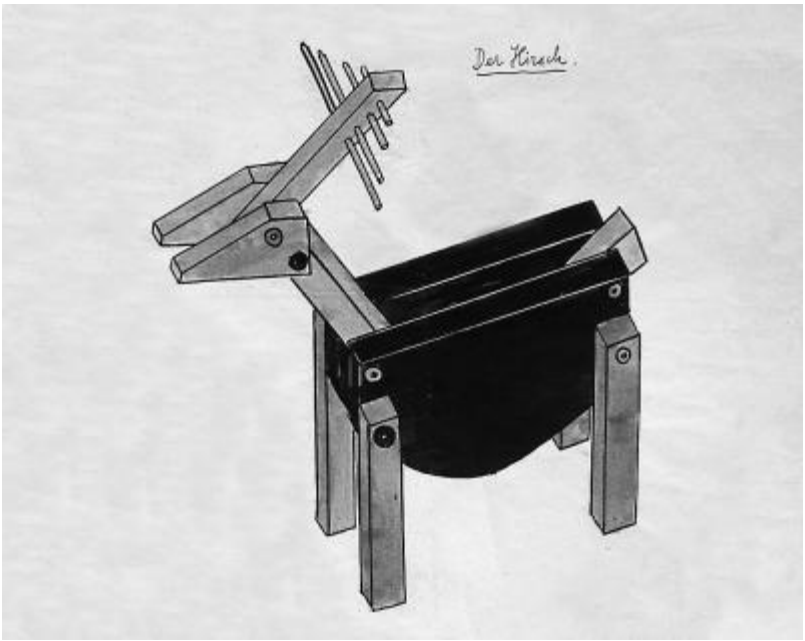


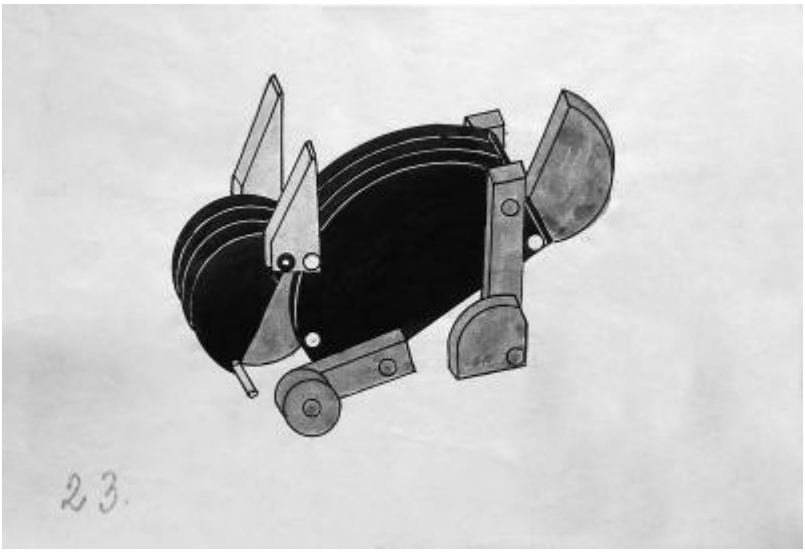
Фридл Дикер, Франц Зингер. Теннисный клуб. Набросок архитектурного плана.

Вена. 1927.

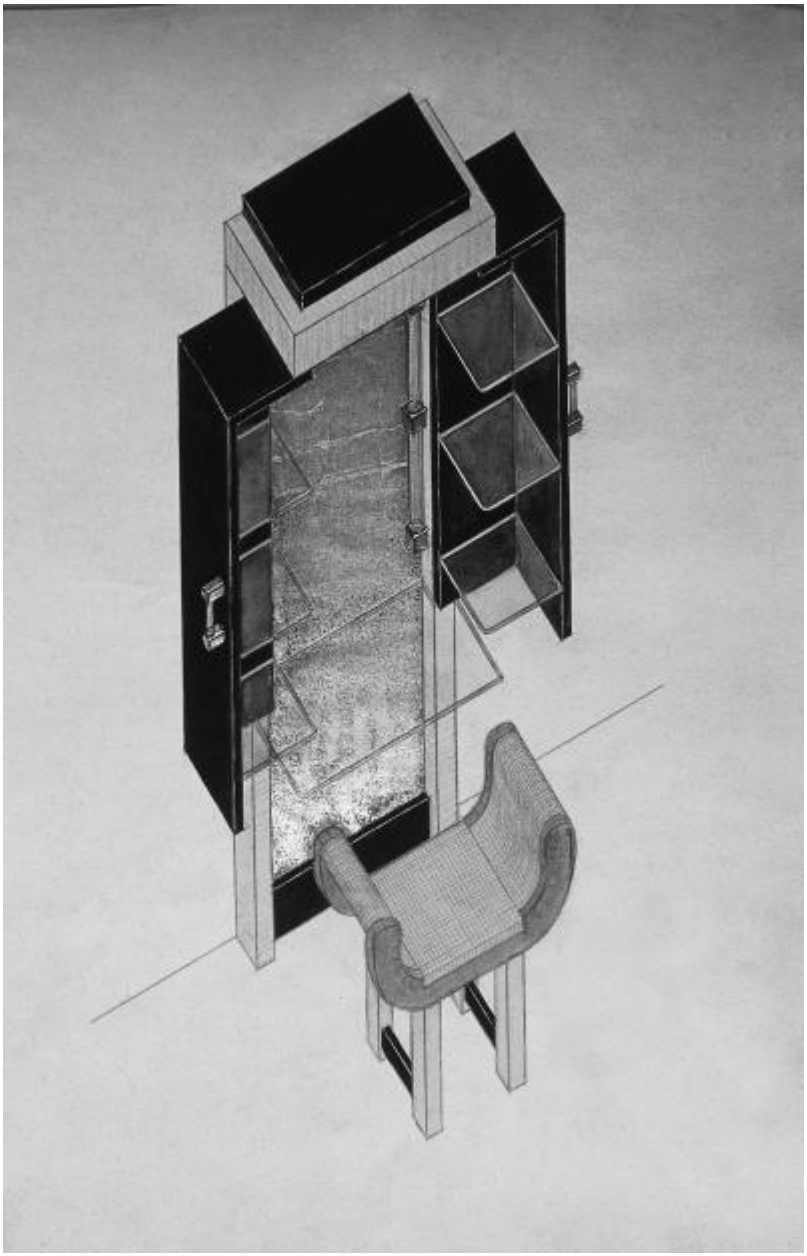
Фридл Дикер, Франц Зингер. Интерьер. 1931. Вена.


Der Pelikan


Der Hirsch.



Фридл Дикер, Франц Зингер. Наброски для детского конструктора «Фантазия». 1925. Берлин.



Фридл Дикер, Франц Зингер. Дизайн мебели. Вена. 1928.

Фридл Дикер, Франц Зингер. Детский конструктор «Фантазия». 1925. Берлин.

Берлин, улица Ошибок

Хор рабочих исполняет кантату Стефана Вольпе на слова Маяковского «Приказ № 2 по армии искусств». Ганс Эйслер пишет кантату «Хвала СССР» к спектаклю Брехта «Мероприятие».

Стефан Вольпе, с которым Фридл познакомилась и сблизилась в Баухаузе, на закате жизни напишет цикл песен на слова Гельдерлина и заглавную посвятит своей первой любви – Фридл; с Гансом Эйслером Фридл объединит работа в коммунистическом подполье.

В 1923 году после окончания учебы баухаузовцы переезжают в Берлин, где на улице Ошибок (Fehlerstrasse) открывают Мастерские изобразительного искусства. Они проектируют и производят детские игрушки, игры, ювелирные изделия, выполняют заказы по текстилю, книжной графике, переплетам.

Фридл Дикер, Франц Зингер. Оформление спектакля по пьесе Ибсена «Йон Габриэль Боркман». 1923. Берлин.

Фридл Дикер. Наброски к костюмам для спектакля «Венецианский купец». 1923.

Франц и Фридл получают работу художников-постановщиков в театре Фиртеля «Die Truppe». В апреле 1923-го показан «Йон Габриэль Боркман» Ибсена, в сентябре 23-го – «Венецианский купец» Шекспира, в декабре того же года – «Винценц, или Подруга известного мужчины» Музиля. Фридл и Франц становятся в ряд с такими известными художниками, как Джон Хартфильд[78], Фридрих Кислер[79] и Георг Гросс, также работавшими у Фиртеля.

Тревога гасится работой… Она и работает – за двоих. Эмми недавно родила сына, Франц возится с младенцем, не спит ночами.

Преобразование пространства

Фридл уезжает в Вену. Со своей новой приятельницей Мартой Деберль они открывают ателье на Вассербурггассе, 2, в 9-м округе. Марта – поклонница советского строя и образа жизни. Вот страна, которую ждет великое будущее! В сталинских лагерях «страны великого будущего» Марта проведет много лет. Но пока, рассуждая о победе пролетариата, они с Фридл создают элегантные дамские сумочки, пояса и прочие изделия из кожи.

Но дамской идилии не суждено длиться долго. Франц с семьей переезжает в Вену. Он не может без Фридл – без ее темперамента, фантазии, вкуса, без ее проникновенного видения…

Вскоре на Вассербурггассе открывается новое ателье «Зингер-Дикер». Его девиз: «Экономия пространства, времени, денег и нервов».

«Долой громоздкие, сжирающие пространство шкафы и диваны! Как по волшебству, ваша квартира меняется – гостиная превращается в спальню, спальня – в рабочий кабинет. А хотите – кровати и шкафы “въедут” в стенки, и вот, пожалуйста, – танцевальная зала»[80].

Фридл экспериментирует с фактурой, расцветкой и рисунком тканей. Посылает клиентам образцы – эскизы росписи линолеума и лоскутки тканей на обивку. На один диван – десять вариантов тканей… В письмах к клиентам подробное описание образцов.

«Сушилку для посуды Вы собираетесь изготовлять по чертежу или покупать готовую? – спрашивает у Фридл господин Хериот. – Кухарка считает сушилку непрактичной, при установке тарелок на подставку вода течет по рукам – это ей неприятно…» Ателье пристраивает к вилле второй этаж с отдельным входом. Из-за «домашнего» леопарда Хериоты не могли принимать у себя гостей. Теперь ко второму этажу будет вести элегантная наружная лестница.

Ателье выполняет заказы от богатых клиентов из Вены, Праги, Брно, Будапешта и Берлина. Его работа отмечена на берлинской выставке «Смотр Искусств» (Kunstschau, 1927) и «Выставке современного дизайна» в Вене (1929).

Детский сад в Гётехофе

В 1930-м ателье получает заказ на планировку детского сада при районном клубе Гётехоф в Вене. Проект был осуществлен, учреждение снискало славу «показательного детсада пролетарской Красной Вены», но просуществовало недолго. В 1938 году по распоряжению властей детский сад был уничтожен.

Выглядел он так: пробковый пол покрыт линолеумом, поделен на квадраты с разметкой. Откидная дверь-заслонка отделяет вход от гардеробной – она же спальня. Развернешь спальные щиты – и гардероб превращается в столовую с большим круглым столом. После еды он снова становится спальней – стол складывается, стулья – друг в дружку и в сторонку. Для дневного сна из стен выдвигаются щиты. На время занятий щиты превращаются в рабочие столы.

Теннисный клуб, построенный ателье в 1928 году, также был уничтожен. Виллу Хериота снесли с лица земли в 1962 году.

Фридл Дикер, Франц Зингер. Интерьер спальной комнаты детского сада в Гётехофе. Вена. 1932—33.

Все постройки, включая магазины, модные салоны, жилые здания и интерьеры, сохранились лишь в чертежах и фотографиях. Уцелело кое-что из мебели. В венском ателье архитектора Георга Шрома хранятся не только проекты и мини-образцы мебели, но и настоящие стулья, стол, кровать и лампа из ателье «Зингер-Дикер». Здесь, в этом ателье, сидя с Георгом на уникальных стульях за уникальным столом, мы и готовили проект выставки Фридл. И пришел тот день, когда мебель, лампа, чертежи и рисунки были сложены в контейнер и отправлены сначала в Пале Арах, а потом в путешествие по разным странам, которое длилось пять лет.

Травма

Внезапную смерть Михаэля, сына Франца и Эмми (по рассказу Эдит Крамер, он умер от скоротечного лейкоза) Фридл восприняла как возмездие.

«Она питала к Михаэлю нежные чувства, смешанные с ревностью. Кроме того, Франц заставлял Фридл делать аборты, он считал, что она лишена дара материнства. Смерть мальчика стала для Фридл двойной травмой. Она покорилась Францу и принесла собственных детей в жертву, ради чего?! К тому же смерть Михаэля стала повторением ее собственной травмы, пережитой на пятом году жизни. Едва осознанная и перемещенная в область фантазий смерть снова материализовалась, стала реальностью – бессознательное не имеет привязки к времени. То, чего она бессознательно желала, и то, что свершилось, слилось воедино и привело Фридл к ощущению безграничной вины» (Эдит Крамер).

Вступление в компартию Эдит Крамер также связывает с комплексом вины Фридл. «Ее личное, невероятно интенсивное переживание вины было, видимо, фактором, который лишь обострял вину, ощущаемую всеми нами, кто жил во время расцвета фашизма: за то, что мы не боролись против этой чумы более интенсивно, за то, что мы были слишком заняты собой и не смогли предотвратить катастрофу. Все, кто был политически активен, особенно евреи, разрывались между острой необходимостью бежать и желанием остаться, чтобы бороться до конца и спасать жертвы».

Фридл Дикер. «Вот так, мое дитя». Плакат с цитатой из Брехта. Вена. 1930.

Оставшись, Фридл вступает в борьбу с самим Гитлером. На ее плакатах-фотоколлажах горько плачет новорожденный. В какой мир он рожден! Слева – мрачный фюрер, справа – беременная, в страхе обнимающая свой живот… «Вот так, майн кинд, выглядит этот мир, сюда ты будешь рожден, одним здесь ножницы даны, других здесь будут стричь. Так выглядит мир, майн кинд, и в нашей, и в других странах, а если тебе, майн кинд, этот мир не по нраву, ты должен его честно изменить».

Вот так, майн кинд…

Движение формы

В 1931 году Фридл обращается к Иттену и Гропиусу за рекомендацией для устройства на работу. Она решила преподавать на курсах для воспитателей детских садов.

«Фройляйн Дикер была моей ученицей в 1918–1923 годах в Вене и Государственном Баухаузе в Веймаре. Она чрезвычайно одарена как художник и как человек, что я очень ценил. Это – самобытная личность. Рекомендую ее вам с наилучшей стороны» (Иоганнес Иттен).

«Фройляйн Дикер училась в Гос. Баухаузе с июня 1919 по сентябрь 1923. Она отличалась редким, необыкновенным художественным дарованием, ее работы постоянно привлекали к себе внимание. Многогранность ее дарования, ее невероятная энергия – вот причины того, что она стала одной из лучших и уже на первом курсе стала преподавать начинающим студентам. Как бывший директор и основатель Баухауза, я с большим интересом слежу за успешным продвижением фройляйн Дикер»[81] (Вальтер Гропиус).

Эдит Крамер. 1970. Нью-Йорк.

Тогда же она начинает работать и с детьми. В 1989 году одна из ее учениц, ныне знаменитый искусствотерапевт Эдит Крамер,

прислала мне описание уроков Фридл.

«Она давала диктанты, в которых нужно было перевести звук в графическое изображение. Например, раз-и-дваа, раз-и-дваа, – это был определенный ритм, чтоб воспроизвести его, надо было точно ему следовать, нырять вглубь, бежать в гору… Иногда она диктовала задуманные предметы – улитку, восьмерку… Поначалу было не так-то просто поспевать за голосом. В конце мы должны были “пропеть нарисованное”.

Это прекрасное и простое упражнение, ведь чувство ритма есть у всех, и, для того чтобы получилось красиво, особого умения не требуется. Иногда мы рисовали двумя руками, выводя, например, форму кувшина.

Диктанты нам очень нравились, потому что никогда нельзя было угадать, что будет дальше – у нее была невероятная фантазия: лестница вверх, лестница вниз, кто-то поднимается по лестнице, кто-то спускается. Вот скалка, а вот грубые кирпичи – тяжелые такие, из-под них растет трава. Авоська, поленья. Лиса вертит хвостом, или что-то совсем другое, например, вязанье. Она говорила: “Сделайте мне вязанье!” и еще говорила: “Представьте путешествие нитки в ткани, как она движется стежками, туда-сюда, туда-сюда, смотрите на фактуру”.

Мы этим много занимались. Нужно было сконцентрироваться на определенном свойстве предмета, например, его ритме, фактуре, структуре, – и работать с ним. Чтобы не получалось всё – и ничего. Чтобы научиться, не теряя ритма, делать очень мелкие движения, нужно сперва тренироваться на бумаге большого формата. Когда я стала хорошо рисовать углем, она мне это запретила. Велела рисовать карандашом, тушью или акварелью. Уголь рисует сам, у него выразительная фактура, а чтобы добиться выразительности в рисунке карандашом, надо много работать. Помню, я делала маленький рисунок тушью по Боттичелли. Она заставляла рисовать много по Боттичелли, потому что у него мощный ритм.

Я тоже даю эти упражнения, у меня люди стоят на листах бумаги и рисуют вокруг себя. Очень важно, чтоб все тело участвовало в рисовании, и в этом смысле ритм очень важен.

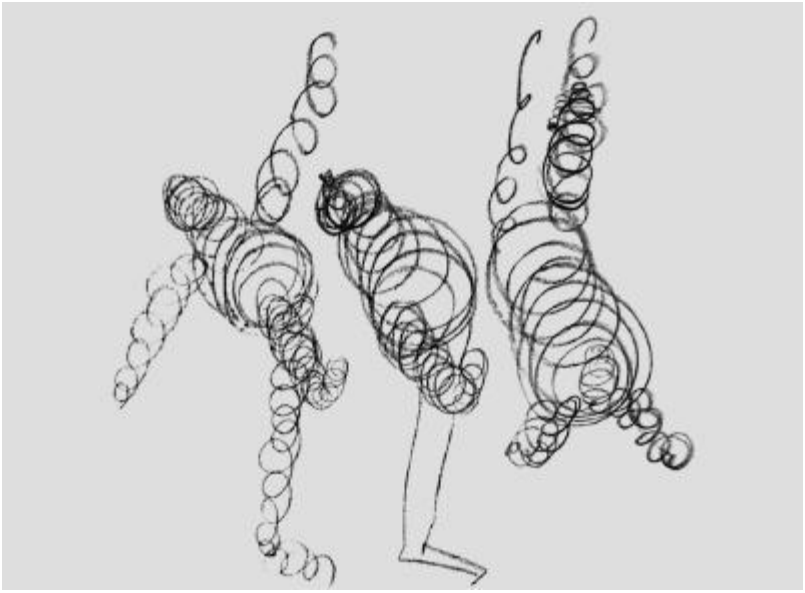
Мне недавно пришло в голову, что одно упражнение, которое я даю на сеансах искусствотерапии, восходит к диктантам Фридл. Я прошу несколько человек в группе рассказать о том, что они хотели бы изобразить, например, какой-то характер или событие, произведшее на них сильное впечатление. После этого дается задание нарисовать это не со своей позиции, но с позиции рассказчика. Для этого нужно очень внимательно выслушать, как этот человек рассказывает о своих переживаниях и эмоциях.

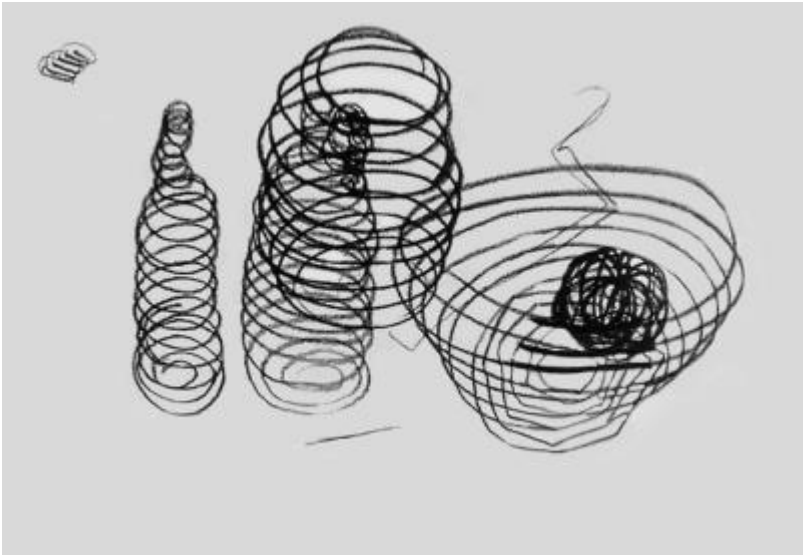
Этому не учат в художественных школах. Там учат выражать себя.

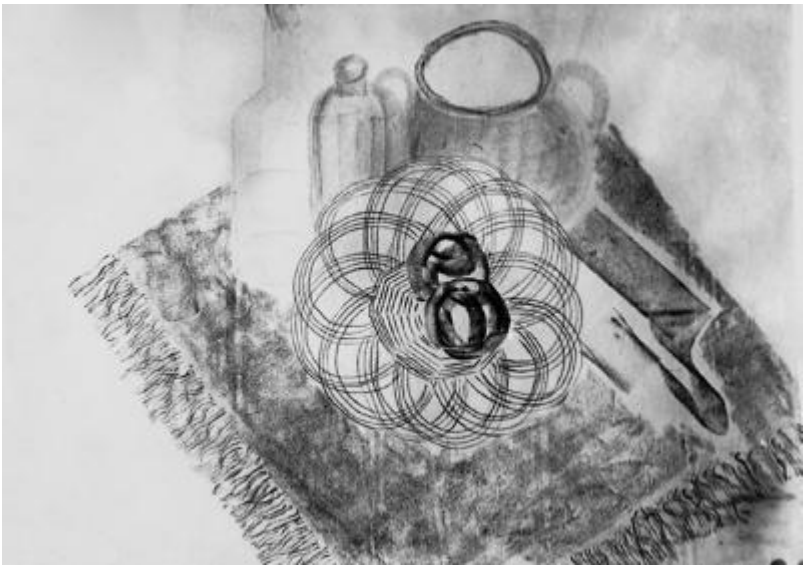
Глядя на то, как сплетена корзина, можно ощутить внутреннее движение формы, понять фактуру вещей, она зависит от того, как и из чего они сделаны, природой или человеческими руками.

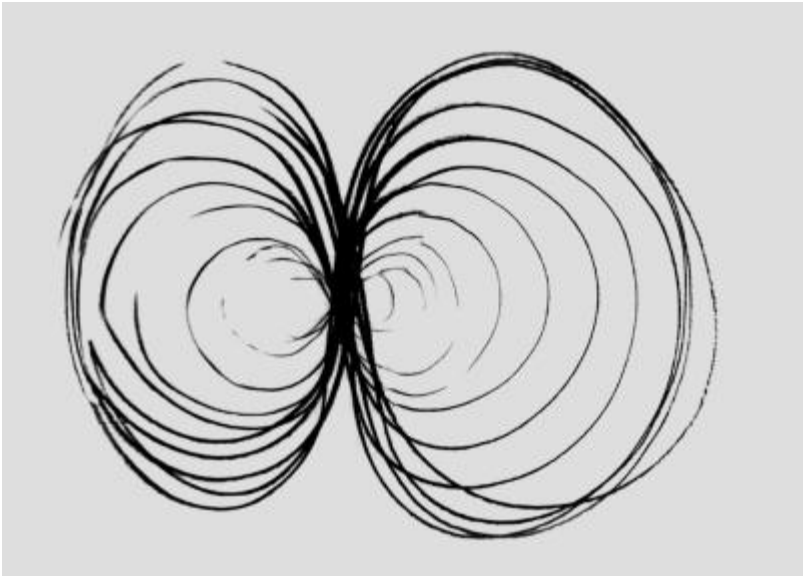
Рисунок тюльпана. Сразу видно, как она понимала его движение, – это не академический рисунок, в нем видно, что такое тюльпан по сути, что тюльпан хочет делать, куда хочет расти. Линия – сама нежность. Она любила цветы и растения. “Подумайте, как растет бамбук: скачками – вверх, вверх и, наконец, раскрывается”.

Или представьте себе, что вещи сделаны из проволоки, так что сквозь них все видно. Это как каркас. Когда вы научитесь рисовать то, что видно, зная, что происходит внутри, вам будет гораздо проще, и рисунок выйдет убедительнее. Так можно разобраться во внутреннем плане каждого растения – что там у него происходит внутри. План у вас в руках!









Эдит Крамер. Рисунки-упражнения, выполненные на занятиях с Фридл Дикер в Вене. 1932. Слева направо: *Спиралевидное движение формы; Натюрморт. Движение формы; Натюрморт. Упражнение на передачу фактуры с использованием светотени; Бесконечность. Движение формы.*

Кроме того, существуют фактура, тона, объемы. Все они объединены ритмом, ритм – универсален. Потом есть еще цвет, и это совершенно отдельная наука. Как цвет работает на переднем плане, каков он в глубине, как его оттуда извлечь…

Похоже, в ее курсах была какая-то система: ритм, фактура, диктанты. Но сама наша работа не подчинялась никакой программе: мы могли начать с натюрморта, и, если для этого требовалось выйти на природу, мы это делали. Сама тема диктует тебе, что делать. Часто нам кто-то позировал, какие-то еще вещи – это не было систематизировано.

Я старалась изо всех сил, но иногда восставала. Фридл была очень темпераментной, прямо одержимой, и если чувствовала, что ученик сфальшивил, говорила: “Я знаю, что ты видишь, я знаю, что ты можешь нарисовать глаз один-в-один, – но я хочу увидеть глаз, а не его признаки!” Рисование по поверхности без должной концентрации она называла репортажем. Это она отметала с ходу. Она говорила: “Стоп! А теперь начни с верхнего левого угла”. Советовала начинать рисовать человека с ног, а не с головы, или начинать с окружающих вещей, или объемов, с задницы, например. “Если вы собираетесь нарисовать портрет, но не знаете, где при этом у человека задница, ничего хорошего не выйдет”. Нужно полностью понимать вещь, которую рисуешь,

рисовать честно, не врать, – вот в чем было ее учение.

“Я знаю – ты талантлива, но что ты будешь делать с талантом – вот что важно!” Разумеется, с маленькими детьми она вела себя иначе. Такая требовательность важна взрослым или подросткам.

О проблеме цвета. Она очень часто работала с коллажами, потому что для этого не нужно смешивать цвета, можно найти и выбрать нужный цвет, нет опасности развести грязь на холсте и превратить всё в кашу. В коллаже цвета остаются свежими, палитра не пачкается – это очень удобно.

Мы делали уйму коллажей, и потом, в Терезине, она много занималась коллажами. Получались прекрасные работы. Обычно, если мне хочется сделать что-то структурное и при этом в цвете, я прибегаю к коллажам.

Она говорила, что качество картины можно определить по ее размеру. Плохая картина выглядит маленькой; какой бы огромной она ни была, ощущение от нее, как от почтовой марки. Хорошая картина выглядит большой независимо от ее размера.

Некоторые вещи, которые она говорила, настолько правильны, что мне хочется повторять их снова и снова. Вещи, которым она меня научила, стали частью меня. До сих пор если мне кажется, что картина маловата, я знаю – что-то не то с композицией».

Арест

С приходом Гитлера к власти в 1933 году австрийская компартия уходит в подполье. В 1934 году, после путча в Вене, Фридл арестовали за подделку паспортов для подпольщиков. В тюрьме она пережила серию унизительных допросов.

Франц, вызванный для дачи показаний, отрицал обвинение в адрес Фридл: «Она не способна провести ни одной одинаковой линии».

После освобождения из тюрьмы Фридл эмигрировала в Прагу.

Нелли Сильвинова (21.10.31—4.10.1944). «Коллаж». 1944.

Прага

В окне – серо-розовый день с проблесками синевы, одинокое деревце у края парапета… Даже в тюрьме не испытывала она такой апатии, такого отсутствия интереса к происходящему. Фридл обратилась за помощью к психоаналитику Анне Рейх[82]. Она готова искупить свою вину, знать бы только, в чем она состоит, где ее источник… Дать волю страстям, дорваться до живописи – это будет неистовством… сумасшествием… Броситься с моста в реку лишь затем, чтобы утолить жажду?

От Вены до Праги ночь езды. Одна ночь разделяет ее родной город с надписями на стенах «Долой большевиков, долой евреев» от пражского выставочного зала, где на стенах висят работы запрещенных в Рейхе художников. Все ее друзья – Хартфильд, Георг Гросс, Ганс Бекманн – выставлены здесь. А где она? Где ее место? Похоже, судьба сыграла с ней злую шутку: отправила ее не по тому адресу, вдобавок и время перепутала.

А что если выполнить просьбу отца? Столько лет он просил Фридл разыскать через Еврейскую общину Аделу Фанту, родную сестру ее матери Каролины. Вот и предлог встать с постели, одеться, выйти на улицу.

Полчаса ходу вдоль берега Влтавы, полчаса в общине, и вот уже у нее в руке адрес Аделы Фанты и ее младшего сына Павла. Два других сына, Отто и Бедржих, живут отдельно, с семьями.

Павел Брандейс. 1936. Прага.

По обратному пути, у станции «Прага—Вышеград», что прямо против ее дома, Фридл заметила старый шкаф. Кто-то выкинул такое хорошее, добротное дерево! Разобрать бы его на доски, написать на них картины… Но как дотащить их до дому? Мелькнула шальная мысль – послать новоявленному брату телеграмму. Так она и сделала. Просовывая в окошко бланк с приглашением на свидание, она расхохоталась. «7 вечера привокзальное кафе станция Прага—Вышеград сестра Фридл маленького роста в белой шляпке». Так он и поверил!

В назначенный час в кафе вошел лысоватый человек небольшого роста, в костюме, при галстуке и с букетиком фиалок. «Фридл?!» – обратился он к ней. Она кивнула, все еще не веря в происходящее. Павел закурил трубку. От смущения Фридл начала говорить про шкаф. «Значит, сразу на свалку, – засмеялся Павел, – а мамаша, между прочим, тетенька Ваша родная, этот костюмчик целый час утюжила!»

Поздно вечером и изрядно навеселе они притащили доски в комнату Фридл. Павел откланялся. Ему можно звонить на работу, вот номер, телефон стоит прямо на его столе.

Фридл схватилась за краски. Написала два этюда к «Допросу», один за другим, уснула и увидела картину, ничего общего с этюдами не имеющую. Ее она и писала несколько дней кряду. Следователь, Фридл и печатная машинка с руками в углу. Корпус машинки и руки вырезаны ножом, на клавиатуру пошли

деревянные фишки от детского конструктора. Готово! Пора звонить Павлу.

Фридл выходит замуж

29 апреля 1936 года Фридл выходит замуж за Павла Брандейса. Кажется, она впервые счастлива. Весела, бодра, на день рождения Францу шлет игривое поздравление, картинку-коллаж: венок с сердечком, большой улов подарков и свою «картину» с надписью: «Я вчера нарисовала эту картину за 10 000 долларов, но в конце концов решила не продавать ее этому американцу по дешевке…»

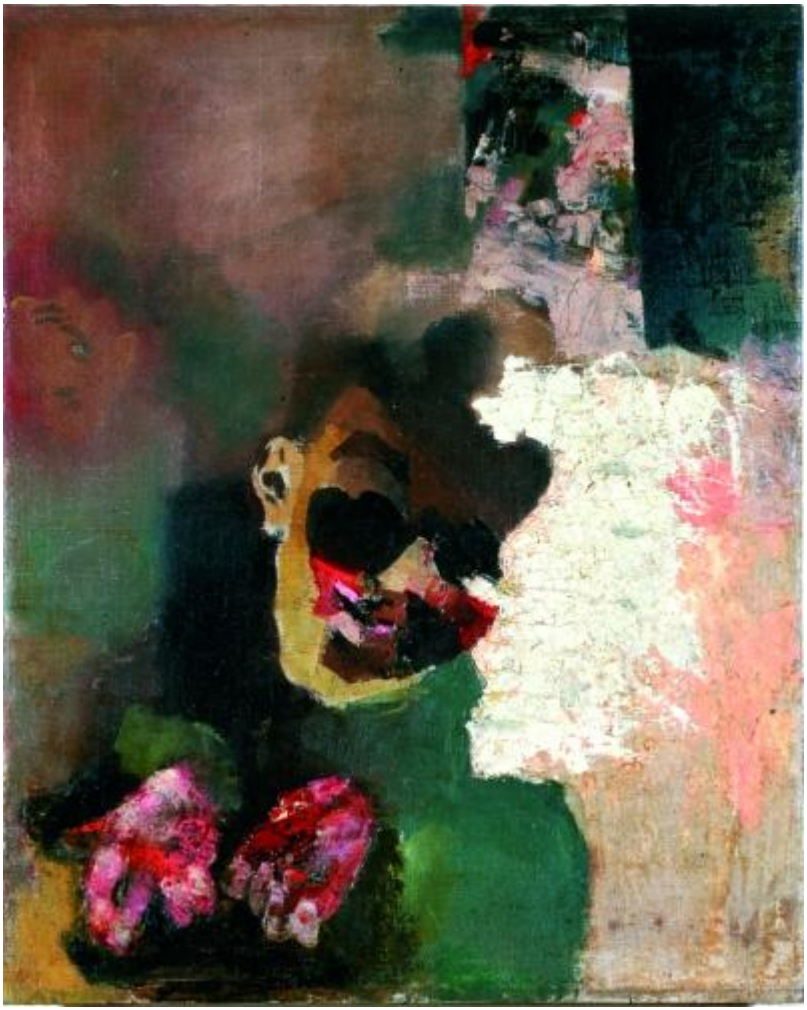
Она рисует. Цветы на подоконнике, вид из окна через тюлевую занавеску, вид из окна на балкон с выступающим торцом, вид из окна на железную дорогу – от вещественного мира комнаты остаются лишь детали на первом плане – спинка стула, угол стола… Как если бы художник эпохи Возрождения бежал сквозь анфилады комнат, оставляя их за собой, и уткнулся бы вдруг в окно, и увидел бы в нем целый свет. Но художникам Возрождения в застеколье открывались пейзажи идиллические, уходящие далеко к горизонту. Фридл и в заоконный мир смотрит с близкого расстояния – она уходит в его глубину, но не в его даль…

Беженцы

И Эдит Крамер в Праге. Вместе они ходят на этюды, Эдит помогает Фридл в работе с детьми эмигрантов из Германии и Австрии.

«Они рисовали углем и цветными мелками на больших листах бумаги, делали много коллажей, как я в свое время. Она работала с ними свободно. Принцип был тот же – диктанты, звуковые и на фактуру, ритмические упражнения, коллажи, копии, – но все в очень облегченном виде. Для детей, травмированных, вывезенных в чужую страну, это была невероятно успешная терапия. Дети раскрывались, расцветали на наших глазах. Фридл была для них “центром вдохновения”».

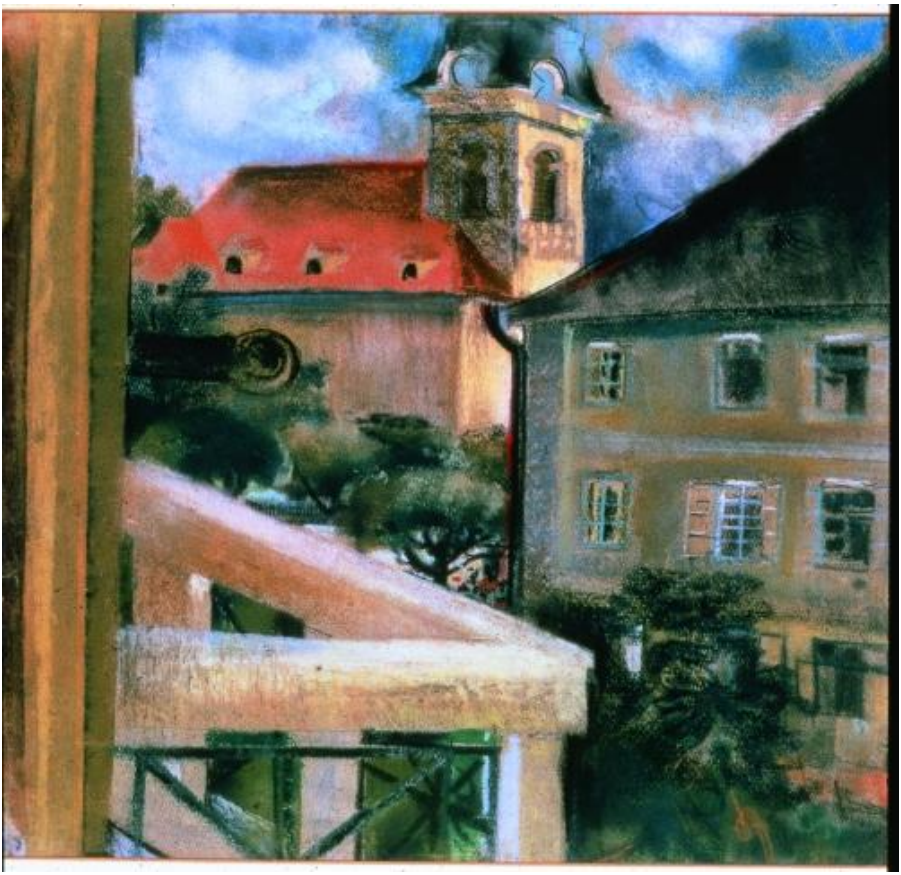
В детском саду для беженцев Фридл устраивает выставку детских рисунков. Эдит помогает ей «сортировать» рисунки. «Наверное, это было уже тогда частью моей натуры – желание не только делать, но и разобраться в “продукции”, – говорит Эдит Крамер. – Многое, что потом пришло в искусствотерапию, начиналось в Австрии и затем продолжилось в Чехословакии. Первые попытки понимания поведения, разбора детских работ с точки зрения внутренней жизни ребенка – это было самое начало…»



Фридл Дикер. «Допрос-1». 1934. Прага.

Фридл Дикер. «Допрос-2». 1934. Прага.

Фридл Дикер-Брандейс. «Бегонии на подоконнике». 1936. Прага.



Фридл Дикер-Брандейс. «Вид из окна». 1936. Прага.

Эдит Крамер. «Вид с балкона на железнодорожную станцию “Прага—Вышеград”». 1936.

Сын композитора Ганса Айслера, впоследствии знаменитый австрийский художник Георг Айслер, учился у Фридл в Вене и Праге. «Она никогда не показывала нам свои работы, чтобы не “заразить” нас манерой. …Для занятий с детьми она выделила большую комнату, куда мы могли приходить в определенные часы и уходить, когда захочется. Там были краски, большие листы бумаги по стенам и большие кисти. …Только после войны я увидел картины Фридл. И был потрясен, сражен ее искусством. Вот, оказывается, какой художник учил меня, десятилетнего мальчика! А запомнилось – большие листы, свободу делать всё, что хочешь, и тепло, которое она излучала. Я бы сказал, материнское тепло…»

Фридл Дикер. «Вид из окна на улицу». 1935. Прага.

У Фридл появляется новая подруга, Хильда Котны. Они познакомились в книжном магазине «Черная Роза», где собиралась подпольная группа коммунистов-политэмигрантов.

«Вечерами, лежа на диване, мы рассматривали детские рисунки. А Павел спал при свете на кушетке. Я обожала слушать ее истории про детей. Одна девочка спросила Фридл, что такое церковь. Фридл сказала, что это дом Бога. Девочка сказала: нет, Бог живет на небесах, а церковь – это магазин, где он работает…

В другой раз маленькая девочка появилась у Фридл в дверях и сказала: “Я должна с тобой о чем-то поговорить”. Фридл сказала: “Ну заходи”. Фридл предложила ей сесть за стол, все очень солидно, по-взрослому. Та села. Молчит. “Так о чем же мы с тобой будем говорить?” – “Можно я здесь просто так посижу?” – робко спросила девочка».

1938

Павел с утра уходит на работу – он главный бухгалтер солидного текстильного предприятия Вольфа и Шлейма в Праге. Беременную жену оставляет на мать. Адела на Фридл не надышится, и приласкает, и накормит – ешь, ешь за двоих…

Но у Фридл случается выкидыш. Павел увозит ее в Карлсбад, на поправку. Красивая дорога, холмы, леса: он смотрит на Фридл, а она – в окно. «Это еще никакая не трагедия, – говорит он ей, – вот увидишь, у нас еще будет ребенок». Фридл молча следит за дорогой. Стремительно меняются картины в оконной раме, они размазываются, теряя очертания, проясняются, когда поезд замедляет ход, укладываются в формат и застывают с остановкой поезда.

В 1938 году после аншлюса и захвата Судет Прагу покидают многие друзья и ученики Фридл, но она с места не сдвинется. Она останется здесь. «Убегая, вы уносите страх с собой». Так сказал Декарт.

По ночам ее будят картины. Из темноты восстает огромная свеча и озаряет все вокруг. Лазарь выходит из гроба, обвитый пеленами, с лицом, закрытым погребальным платом, Христос велит развязать его…

Над этим холстом Фридл билась полгода, зато другой сон, про Дон Кихота и Ленина, она написала одним махом.

«Посреди ночи Фридл вскочила и бросилась к холсту, – рассказывает Хильда Котны. – Дон Кихот, развертка Пифагора… эти ее вечные аллегории… Я умоляла ее продать мне эту картину, но она не соглашалась. После долгих споров она мне ее подарила».

Гронов

Фридл и Павел переезжают в Гронов, небольшой городок неподалеку от границы с Польшей. Павел с трудом нашел новую работу – на текстильной фабрике Шпиглера.

«Дорогая Аничка! Здесь спокойно, – пишет Фридл подруге в Лондон. – Все в глубоком снегу. Вчера началась весна. У меня что-то со зрением. Я уже не знаю, как выглядит пейзаж. Но каждый день я слышу поющих птиц. Это неописуемо… Когда я в семь утра иду в булочную … я слышу кудахтанье и квохтанье в птичнике. Это так связано с детством, каникулами, счастьем и свободой. Слушая кукареканье петуха, я бы и в свой смертный час не поверила, что происходит что-то злое. …Эта здешняя жизнь, в ее малости и красоте, мне точно по силам…»[83]

Фридл Дикер-Брандейс. «Дон Кихот и Ленин». 1938. Прага.

Фридл получает заказы по росписи тканей. Для выставки «Наход-38» она спроектировала стенд, за что ее наградили дипломом и золотой медалью.

…Дорогая моя Юдит! – пишет Фридл десятилетней дочери Анни. – Я сижу у двух свечек, тепло, печка поет свои длинные песни. После сотой поломки водопроводной системы, после

сотого короткого замыкания угасла печка. Вопреки всему, нужно всегда выбирать, что важнее. И идти на компромисс, «покупая» в придачу к «приятностям» теневые стороны этой жизни… мне она, с ее покоем, гораздо приятнее, чем Прага и шум. Будь благословен Гронов. Когда взвешиваешь, как важное относится к неважному, когда «покупаешь» не бессмысленно, то не следует так уж привередничать… в этом-то все и дело, в конце концов…

…Я сейчас уткнулась в маленькую картину – пятнышко коричневатых елок – и рисую ее из окна. Все возникло из коричневатого пятнышка, которое вдруг резко обозначилось на фоне розового и голубого мерцания снега (розовый стелется по горизонтали, голубоватый – под углом, а темно-синий – стоймя, вертикально уходит в глубокую тень), – деревья такие темные, и потому все за ними выглядит необычайно нежно, а синева вдали еще резче подчеркивает фиолетовую коричневатость… Но это не выглядит скучно, поскольку коричневый – рядом с фиолетовым, и дымовые трубы того же цвета, только еще более интенсивного, – и эти торчки не выпадают из картины, знаешь почему? А потому, что светло-коричневое и очень элегантное знамя дыма связывает их с вершиной холма, что напротив. Дым разрезает небо светло-серой полосой – и это как противовес снегу на первом плане… И так я рисую и рисую, вздыхая все чаще, думая о маленьком мерцающем пятнышке, – но где же оно, куда запропастилось? Его нет…

Фридл Дикер-Брандейс. Стенд фабрики Шпиглера на текстильной выставке. Находящ. 1938.

…Теперь я немного хочу поизображать тебе мою здешнюю жизнь. Я постоянно в Гронове, оттого не видела маму Ирену уже 6–8 недель. Устроилась и все привела в порядок, такая красота. Прибираюсь и готовлю; вначале мои блюда напоминали еду у «Бауди», помнишь, как мы плевались! Но я совершенствуюсь, ты получила бы огромное удовольствие от моей стряпни.

…И я опять усаживаюсь рисовать, пока не стемнеет. Ко мне ходит в гости крошечный восьмидесятилетний старичок, из бывших рабочих. На нем голубая блуза, заштопанная, но чистенькая. Он беден и вынужден просить милостыню (фактически он получает 1 крону в день). И вот он сидит у меня, что-то бормочет беззубо… Когда он думает, что я его рисую, он

подбирает отвисшую губу, приводит свое лицо в порядок. Такое симпатичное лицо! С огромными темнокожими ушами и фиалковыми глазами. От раза к разу он выглядит все «приличнее», в последний раз, о ужас, он пришел в стоящем колом белом воротничке и галстуке с защелкой, к тому же подстриженный и гладко выбритый. Он у меня выпивает кофе или рюмочку водки и рассказывает о своих невзгодах, этого ему не занимать. Боже, когда я буду такой старой, я, наверное, и ползать-то не смогу, буду полной маразматичкой. …Еще я учу чешский, при этом не особенно ломаю себе голову, – так что и успехи, увы, соответствующие. Иногда мы ходим гулять, и это так прекрасно, пару раз мы катались на лыжах при луне. Пегги похрустывает снежком, а мы идем тараканьим шагом сквозь тихий лес и великое безмолвие.

15 марта 1939 года в «великое безмолвие» вступает армия Гитлера. Фабрика Шпиглера закрывается. Фридл и Павел остаются без работы и с трудом находят себе новое жилье. «В этой деревне она была обречена, – говорит Георг Айслер. – Пауль Венграф, который знал Фридл еще по Вене, решил устроить ей выставку в Лондоне, в весьма уважаемой галерее “Аркад”. Можно было бы продвинуть Фридл в Англии как художницу-беженку. Выставку он устроил, но она не приехала».

Моя дорогая Хильда!

Сегодня я пишу тебе письмо, не живописное, потому что все серо, туманно, один лишь ветер и летучий снег, не философское, потому что на человека иногда находит столбняк, и даже не человеческое! Главное, я не хочу, чтобы оборвалась нить или чтобы ты думала, что я не думаю о тебе. Но мне очень грустно, и я просто застыла, и, когда я думаю о тебе, моя славная, мужественная девочка, о том, как ты там сидишь одна и старательно и упорно работаешь, мне жаль, что я не могу завести граммофон и поставить для тебя прекрасную увертюру Леонора или просто тебя обнять…

Я теперь не в состоянии писать картины (именно потому, что застыла), но зато нашла в тебе свою публику, т. е. адресата, к которому могу обратиться. …Когда ты в следующий раз приедешь, мы будем более обстоятельно беседовать о модернизме. В нем ведь так много предугадано…

Как только я отправлю это письмо, начну другое. …Там пойдет речь обо всех пустяках и мелочах, которые можно насобирать в этой пустыне, в этой красивой пустыне…[84]

Красивая пустыня

Хильда была единственной, кто навещал Фридл и Павла в «красивой пустыне». Путь из Гамбурга в Гронов был долгим и опасным. Как «арийка», она имела право ездить в поездах, но, если бы гестапо ее выследило, беды было бы не избежать.

«Никто не знал, куда я ездила, никто не имел права знать об этом. Но когда мы собирались вместе, мы были так счастливы, – рассказывала Хильда. – Фридл все превращала в театр. Помню Рождественскую ночь в Гронове… Фридл была в ударе, она пыталась всех нарядить в костюмы, мы еле вырвали из ее рук ножницы – она норовила раскроить уникальные образцы тканей на маскарадные одежды. …Потом она схватила катушку с черными нитками, сунула себе под нос и произнесла поздравительную речь от имени Гитлера… Мы покатывались со смеху. Потом она нас всех заставила рисовать углем под звуки ее голоса, причем нарочно с такой скоростью меняла высоту и ритм – наверное, ей было забавно глядеть на нас, размазывающих уголь пальцами по обойной бумаге, – это был какой-то сумасшедший выброс энергии… Иногда она бывала ужасно-ужасно веселой».

Хильда Анжелини Котны (1912–2000). Прага, 1936.

В письмах Фридл обучала Хильду искусству, обсуждала прочитанное. Сотни страниц посвящены Сальвадору Дали, Ван Гогу, Рембрандту, анализу искусствоведческих книг.

Не всегда верно считать простоту началом, а сложность – итогом… Важно не дать себе запутаться в деталях, уметь все увидеть в совокупности… Возьми что-то одно, например, африканскую скульптуру, – и ты познаешь пропорции и ритм… Смотри внимательно. У Микеланджело, например, важны руки и ноги, в них вся психология. Напомню тебе об Адаме со свободно протянутой рукой, которая прикасается к руке Бога, толстого Адама во время изгнания из рая (я упоминаю его потому, что каждая часть тела его чрезвычайно выразительна), а у Рембрандта – не часть тела, а вся картина в целом. Посмотри офорт Рембрандта «Воскрешение святого Лазаря», там важна рука, которая заклинает Лазаря восстать из гроба. Это ранняя работа Рембрандта, и там жест воздетой руки очень важен…

Фридл Дикер-Брандейс. «Дама в автомобиле». «Кажется, мне удалось выскользнуть из сети… и у меня еще достаточно сил для работы. Видишь мою бодрость в “Авто”, видишь, как я решительно настроена…». Из письма к Хильде Котны (9.12.40).

…То, что тебе нравится Микеланджело, и то, как ты воспринимаешь его, – уже хорошо. Плохо одно – вы все привыкли смотреть только на готовые произведения, но не на эскизы. Готовое совершенство, увы, малодоступно. Отсутствует масштаб для того, чтобы судить или анализировать детали произведения, – а это важно, если хочешь не только смотреть, но и понимать.

Что до книг, то здесь твоя помощь неоценима. Меня интересует всё. Мы читаем взахлеб, памятуя, что нам осталось слишком мало времени до отправки дальше.

Читаю интересную книгу о воспитании… Помню, как я думала в школе: вот вырасту взрослой и буду уберегать своих учеников от неприятных впечатлений, от неуверенности, от отрывочности знаний. Сегодня мне видится существенным только одно – пробуждать тягу к творчеству, сделать ее привычкой и научить преодолевать трудности, незначительные по сравнению с целью, к которой стремишься…

Фридл Дикер-Брандейс. «Ждарки». 1939–1942.

Я спрашиваю себя, будет ли вообще существовать искусство во вновь созданном режиме. Жертвы, которых он требует, настолько огромны, настолько непомерны, что, возможно, все это просто исчезнет за ненадобностью…[85]

Ждарки

Павел нанялся в батраки к крестьянину Книтлу. Хутор в Ждарках, неподалеку от Находа, стоит на крутой горе, обнесенной со всех сторон лесами. Ни души вокруг, только ветер свистит, обвевает хозяйский дом на вершине. Фридл и Павел жили в хлеву, переоборудованном под жилое помещение.

«Да, тут вот они и жили, – рассказывает старый Книтл. – Павел мне помогал – косил траву, столярничал… С непривычки то косой порежется, то со стройки свалится. …А госпожа все рисовала. Тихая такая. Правда, с нами ей было не поговорить – мы с женой знали два слова по-немецки, а она три слова по-чешски. Еще у них была собачка, не помню, как звали, собачка была очень привязана к госпоже. А потом вышел указ, что евреям нельзя держать собак… В ту пору они как раз возвращались в Гронов. Я говорю, оставьте ее здесь. Нет! Смотрю, как они с горы спускаются. Впереди Павел нагруженный, а за ним госпожа с собачкой на руках. Летом им здесь было хорошо. Ягоды собирали, госпожа “варила варенье” и все к моей жене бегала советоваться, сколько сахару класть… А сахару-то у них и не было…»

Желтая звезда

В феврале 1941 года Павел пишет Хильде:

«Из нашей квартиры мы переехали в маленькую комнату с кухней в соседнем доме. …Несмотря на неприятности (горе, убожество, нужда), мы не унываем и не малодушничаем, лишь настроение несколько подпорчено»…

Уже нельзя выходить на улицу без желтой звезды. Звезды выдаются в Градце Кралове. Павел привез оттуда «комплект» с подробной инструкцией по нашивке. «Странно, что все это происходит, происходит не только на наших глазах, но с нами самими, – говорит Фридл. – Неужели и звезды будем сами пришивать?»

Пчела ползет по оконному стеклу, жужжит сердито. Весело смотреть, как это глупое создание тычется в стекло, когда рядом открытое окно.

Ах, Хильда, в действительности же я совершенно подавлена… угрызения совести являются для меня одновременно и наказанием, и раем (а вот и вторая пчела). В данную минуту я абсолютно удалена от всех, и в этом мы схожи с пчелой у оконного стекла, разница лишь в том, что у меня нет выбора, мое сознание усыплено. …Человек, который не боится, чаще всего поступает правильно: я бы выбрала открытое окно (вот она нашла его и улетела)…

Последнее письмо Фридл к Хильде от 16 ноября 1942-го завершает переписку.

Моя дорогая девочка!

…Кругом бело, лыжня восхитительная… Одно из очаровательнейших мест, «Пекло» (по-чешски) означает ад. Хотя все, начиная от прекрасной еды до прелестных горок, не похоже на «пекло». …По вечерам сердечная болтовня и – мгновенное легкое опьянение… Скоро твой день рождения, желаю тебе всего, что ты заслуживаешь, пусть всё будет хорошо. Я тебе опишу все, что тебе достанется от нас в подарок, поскольку не знаю, когда все это случится и как именно…

…Ты пишешь, что трижды перечитывала мое письмо, пытаясь понять, где ты можешь вмешаться. Не всегда нужно действовать, зачастую достаточно понимать… В этот последний год ты помогла мне навести порядок внутри себя (насколько это возможно), и посему… можешь почивать на лаврах, зная, что результат достигнут, что одна бы я не справилась…

Ты спрашиваешь, что для меня Бог? Едва ли я смогу ответить. Мне мог бы помочь Кьеркегор, с его четким определением трех

областей – эстетики, этики и лишь затем религии, или Даллаго с его спокойной широтой понимания… Для меня Бог – 1) некое мерило, без которого все косо и неопределенно, 2) – направление движения, ибо без направления любое движение произвольно и бессмысленно, и 3) жажда «милосердия», ибо его недостаток сводит с ума. Не знаю, почему вера моя пошатнулась; может быть, я ставлю Ему в вину размах нынешних страданий…

Сборный пункт в помещении университета в Градце Кралове. Фото. 1991.

«Как-то раз она пришла ко мне в магазин, – рассказывает Йозеф Вавричка, – и говорит: Гитлер приглашает меня на свидание, нет ли у вас теплого пальто? – Я дал серое пальто, теплое и немаркое. А она мне за это картину принесла “Вид из окна на Марианские Лазни”. Такую картину за пальто! А она говорит: я эту картину час рисовала, пальто шить дольше…»[86]

Проводы

«…Я получила от Фридл письмо о депортации и немедленно выехала из Гамбурга, – рассказывает Хильда. – В Праге мне чудом удалось купить… гуся. Но как его везти? Я нашла мусорное ведро и в нем привезла гуся. Отто Брандейс глазам своим не поверил, когда я явилась с рождественским гусем в Гронов. Мы так смеялись… И не оттого, что я с гусем, и не оттого, что гусь – в мусорном ведре, а оттого, что опять встретились. Что мы видим друг друга.

Мы без конца все запаковывали и перепаковывали, выглядело это, как репетиция к спектаклю, который никогда не состоится. Мы с Павлом поочередно писали списки: шарф – 1, фартук – 2, ложка, вилка, бандаж, сухой спирт… На каждого по 50 кг. Павел взял с собой костюм и три белых рубашки, чтобы прилично выглядеть в лагере на работе. Белое белье и простыни Фридл покрасила в разные цвета. Она решила, что простынями она будет пользоваться в пьесах, которые поставит с детьми, например, зеленая простыня, наброшенная на детей, будет представлять лес. Она была настроена на работу с детьми и беспокоилась, хватит ли на первый период бумаги и карандашей. Мы шили, готовили и ели, на Фридл то и дело нападал беспричинный смех.

Мы нашли время прочесть вслух часть ”Замка” Кафки. Наша беспомощность перед судьбой очень напоминала состояние господина К., который никак не мог выбраться из кошмарных сновидений.

Приехали помогать и Отто с Марией. В квартире уже провели инвентаризацию, так что нельзя было ничего менять, но мы все-таки еще меняли вещи, лучшие на худшие.

Иногда мы выходили на воздух, проветриться… шли гуськом, на расстоянии друг от друга, – мы не имели права быть вместе…

Так настал этот день… Я ночевала у нашей общей приятельницы Труды и в четыре утра пришла к Фридл. Фридл лежала на диване в пальто и плакала. Тогда она плакала… Она боится меня потерять, как я вернусь в Гамбург под бомбежкой?!

Мы попрощались на сборном пункте, в школе. Я пошла на станцию. По дороге я сказала себе: я больше никогда ее не увижу. Я стояла на вокзале, не понимая, куда мне теперь – в Прагу, в Брно. Состояние – как под анестезией. Такое прощание нельзя описать. Так она и стоит в моей памяти, в школе, на первом этаже, в сером пальто и смотрит на меня. Так смотрят, запоминая».

Ch-549

От вокзала в Градце Кралове до сборного пункта идти недолго, да ноша тяжела – пятьдесят килограмм на человека. Павел уговаривает Фридл остановиться и передохнуть, но она упрямо идет вперед: чемодан в руке, рюкзак за плечами, звезда на груди, на шее бирка «Ch-549» – все по инструкции.

«…До сих пор все шло гладко. Завтра выезжаем. Мы потеряли часть багажа. Судьба остального неизвестна. Пережили это очень тяжело. Еда отличная. Вспоминаем обо всех. Ехали в приличном вагоне. Все очень хорошо держатся. Не волнуйтесь за нас. Сегодня мы сдаем часть излишних денег и вещей[87]. Последнее “с Богом”! Павел + Фридл»[88].

«…Моя дорогая! Против ожидания, все нормально. Обычная история: одни идут под стрижку, другим велено стричь. Я оказалась более стойкой, чем предполагала. Думала, слезные железы у меня на плечах, но их нет и там. Обнимаю тебя. Ф. 16.12.42»[89].

Терезин

Человек, чей век так короток, не может постичь одновременность событий, их молниеносное совпадение.

Фридл Дикер-Брандейс, из письма к Х. Котны, 1941

Транспорт Ch из Градца Кралове пришел в Терезин 17 декабря 1942 года. В нем было 650 человек. 52 из них пережили войну. В том числе – Павел[90].

В отделении регистрации Павлу выдали направление в Судетские казармы. Фридл хотела бы к детям, а не в техническое отделение… Нет, она должна работать по распределению.

Бедржих Фритта. «Детские коляски в парке». 1943.

Через несколько месяцев, по рекомендации знакомых, Фридл переводят в детский дом L 410. В большом трехэтажном здании на площади живут девочки от 10 до 16 лет. Комнаты на 24 спальных места, трехэтажные нары, стол; в том же доме живут и

воспитательницы.

Фридл не отвечает ни за порядок в комнатах, ни за режим дня – ее общение с детьми формально ограничивается уроками рисования. Но ее энергия, действенная и созерцательная, умение находиться внутри события и в стороне от него делают ее влияние на детей безграничным.

Хельга Кински (Поллак).
1991. Вена.

Эпидемия рисования

«Как-то утром в комнате появилась маленькая женщина с большими карими глазами и очень короткой стрижкой, – рассказывает Хельга Кински (Поллак) – стремительность ее походки, ее энергия захватили нас сразу. Она влетала в комнату, на ходу распределяя материал. С первой же секунды я полюбила ее и ждала уроков. Уроки были короткими, мы работали интенсивно и, как мне помнится, в тишине. Урок кончался так же стремительно, как и начинался. После уроков она забирала рисунки. Не знаю, зачем. Я панически боялась конца. Я готова была продолжать до ночи, но это было запрещено. Так началась в нашем доме эпидемия рисования».

«Я помогала Фридл на занятиях, – рассказывает Эва Штихова-Бельдова. – С бумагой всегда было плохо, красок не хватало. Она приносила материалы, я раздавала, а после урока собирала рисунки, проставляла на них даты и сразу же готовила все для следующей группы. Наверное, после занятий она просматривала все, что уносила в комнату, и ставила отметки. У нее были уроки и в других детских домах.

Ее невозможно было не любить, она была такая приятная и обращалась с детьми как со взрослыми. Фридл плохо давался чешский, и это никому не мешало. Я говорила с ней по-чешски, а она со мной – по-немецки, и мы прекрасно понимали друг друга.

Помню, рисовали щетку. Фридл не показывала ее, но описывала ее свойства, фактуру. Когда я собирала рисунки, то заметила, что все щетки вышли разными.

Помню ее установку на другом уроке: не думать, просто рисовать, просто вспоминать или мечтать, рисовать, не думая, как и что получится. Много было и свободных уроков, – Фридл просила детей, чтобы они нарисовали что-то, “не размышляя”. Она всеми силами пыталась привести детей в норму и об этом часто говорила с педагогами в группах».

Свет и тьма

«Как-то я рисовала лодку и свечу во тьме, и у меня не получалось, – рассказывает Эдна Амит. – Фридл сказала: “Здесь нужен свет, чтобы выделить темное, и тьма, чтобы выделить светлое”.

Она была единственной, кто в тамошних условиях сказал нам: рисуйте, что думаете и как чувствуете. Например, мы рисовали с натуры, в саду. Помню цвета, цвета, цвета… Цветность мира мне открыла Фридл, и так странно, что это случилось в Терезине, в таком мрачном месте. Меня возбуждал сам вид красок, смотреть на них было счастьем.

“Интересные вещи у нас под ногами, нас окружает такое многоцветье. Пропало одно, и тут же находится другое. Любой материал годится в дело” – вот идеи Фридл.

Все пытались ввести нас в рамки, она нас из рамок выводила. Она внушила нам, что в любой ситуации можно что-то изобрести, при любых условиях что-то создать, она была первым учителем, который возбудил во мне потребность в творчестве. Она полностью нам доверяла, говорила – ищите в себе и вокруг себя, присматривайтесь…

Я не понимала, что она за человек на самом деле. Она была другая, другая. Эта ее таинственность… Всем хотелось узнать ее поближе. Мы открывали ее для себя, она открывала нас. Мы ей были интересны, и она наивнимательнейшим образом присматривалась к каждому. Например, обратила внимание на то, что я люблю камни, и рассматривала камни вместе со мной.

Фридл говорила, что в рисунке нужно уметь отказываться от лишних деталей, пропуски – это легкие рисунка, он дышит ими, что в рваной бумаге куда больше жизни, чем в нарезанной. Ножницы режут механически. Может, она так говорила потому, что у нас не было ножниц, но я по сей день рву бумагу для коллажей и этому научила внуков.

У нее был особый взгляд на вещи: стоило ей обратить наше внимание… ну хотя бы на дерево, которое растет у нас под окном и на которое мы целыми днями смотрим, и оно преображалось на наших глазах.

Человека можно определить через его влияние на других. Влияние Фридл я чувствую по сей день. Когда я задавала ей слишком много вопросов, она замыкалась, уходила в себя. В этом смысле она была трудной. Очень странной, что ли, я не понимала ее до конца. Она влекла меня как тайна. Было что-то, что я и по сей день не понимаю в ней. Иногда у меня было ощущение от нее,

как от врача. Что она сама лечение, сама по себе. Ее тихий голос… Как-то она сказала, что в черном и белом много цветов. Я тогда не поняла, как это? Потом поняла.

Она никогда не навязывала своего мнения. Граница, суверенитет, здесь я – здесь ты. Беседы с ней завораживали, в них было что-то магическое, мы не всегда понимали их смысл, и это, наверное, еще сильней притягивало.

О себе Фридл не рассказывала ничего. Она была с другой планеты.

Она говорила, что у каждого – свой мир, у всего, всякой вещи на свете – свой мир. Каждая вещь – отдельная система. Красота – таинственна. Красивая вещь – тайна: чем больше на нее смотришь, тем сильнее желание проникнуть внутрь нее; интенсивность этого желания может свести с ума.

Она объяснила мне про красоту. Красота – это не слепок, не отображение природы. Красота – в вариациях. Красота – в разнообразии. Она внушала нам, что нет вещей абсолютных. Красоту надо искать, гнаться за ней, ибо нет красоты остановившейся.

Для меня самым важным было ощущение свободы. Это ощущение передавалось нам. Свобода думать и делать то, что чувствуешь. По сей день я открываю для себя Фридл. И, зная, что ее нет, я постоянно ощущаю ее рядом».

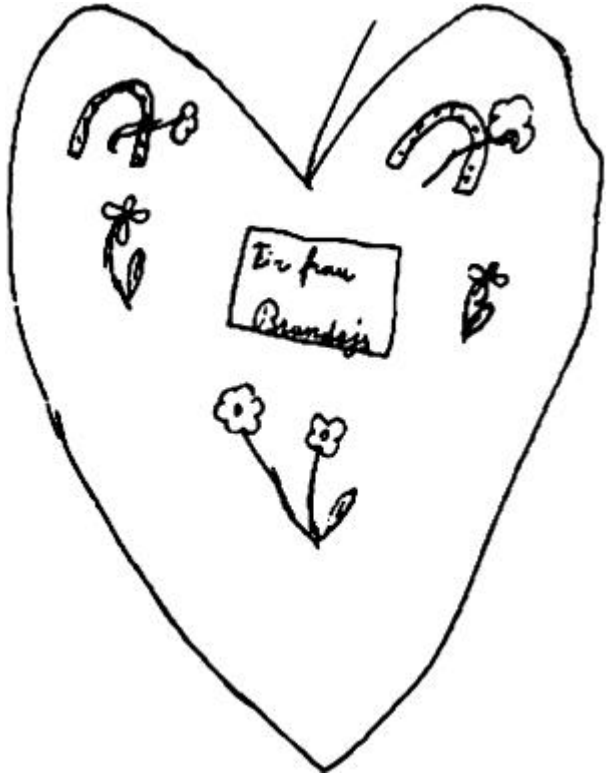
Рут Гутманова (13.4.1930—6.10.1944). Композиция. 1943—1944.

Эдна Амит (Лилька Бобашова). Довоенное фото.

Художник видит иначе

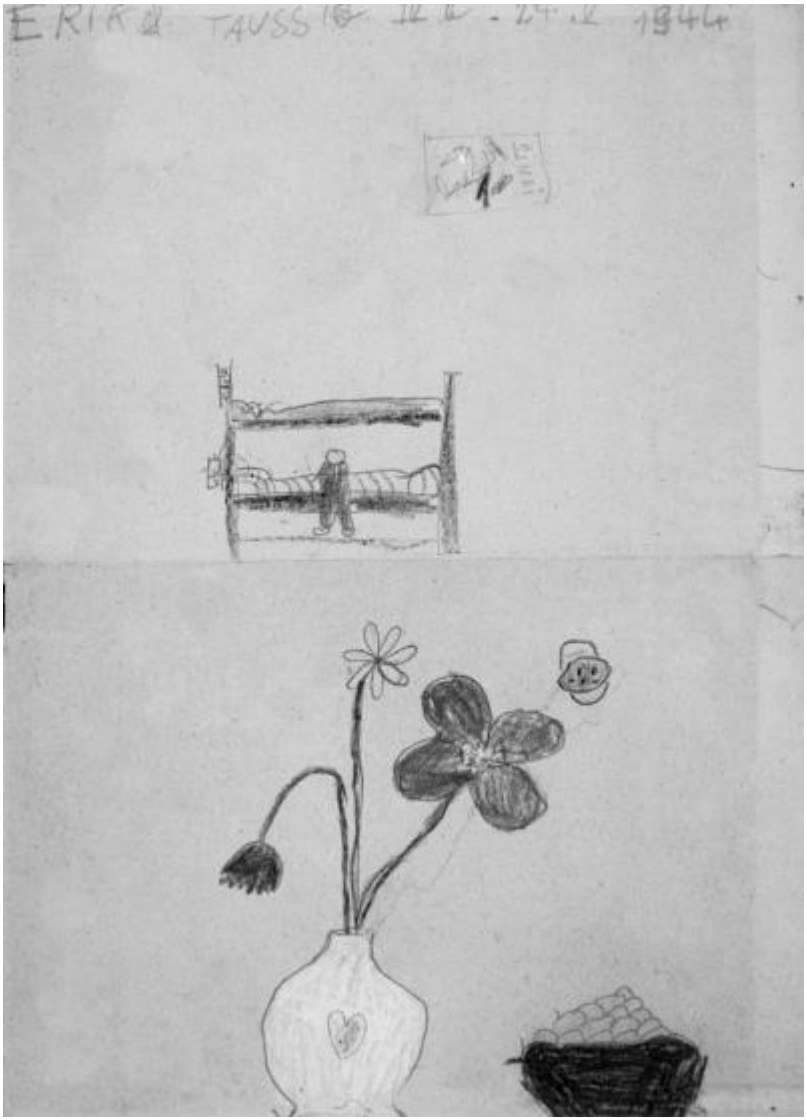
Фридл вслушивается в детей, всматривается в рисунки, ставит оценки за «Энергию – Напряжение – Пропорции – Форму – Образность – Композицию – Цвет». Себе в первую очередь.

По вечерам, закутавшись с головой в одеяло, она читает послания, которые ей «по секрету» пишут девочки. Иногда под подушкой она находит «сюрпризы». «Сюрприз» от Эрики Тауссиговой – сердце с подковой и надписью «для фрау Фридл». Эрика маленькая и рисует все маленькое. По заданию «моя комната» она нарисовала неожиданно большие цветы в банке, а над ними вверху малюсенькие трехэтажные нары. Девочки Эрику раскритиковали. В комнате шесть нар в три этажа, на каждой спят по двое. И никаких цветов! Фридл заступилась за Эрику. Неправильно! Художник – это волшебник, он взмахнет кисточкой – и на бумаге вместо нар появляются цветы. Давайте превратимся в волшебников и снова нарисуем комнату. «А можно просто цветы?» – шепотом спросила Эрика Фридл. Пока девочки заполняли свои комнаты разукрашенными скатерками, дымящимися кастрюлями, кошками, собаками и певчими птицами, Эрика нарисовала один цветок – ирис. Он у бабушки в саду рос. И заплакала. Оказывается, неделю тому назад бабушку отправили в Польшу. Так все и узнается.



Эрика Тауссигова (28.10. 1934—16.10.1944). «Для госпожи Брандейс». 1943.

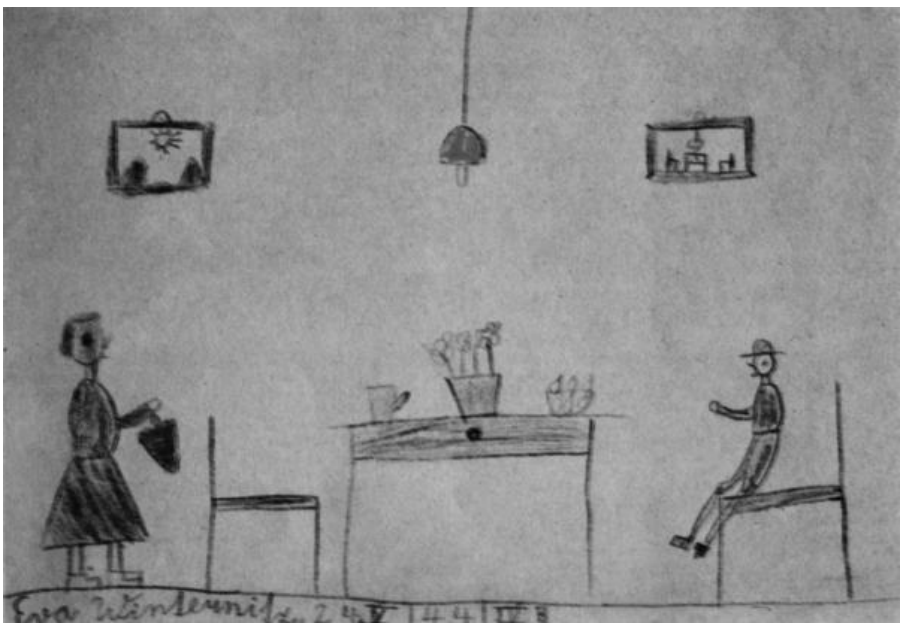
«У Фридл было несколько книг по искусству, помню, меня потрясли подсолнухи Ван Гога, – рассказывает Дита Краус (Полах). – Она обратила наше внимание на то, что краски, которыми написаны цветы, не соответствуют реальным. Мы были поражены. Значит, правда, что художник видит иначе!»



Эрика Тауссигова. «Цветы и нары». 1944.

Светотень

«Мне хотелось достичь объема, так, чтобы нарисованные люди отлепились от бумаги, и Фридл взялась учить меня искусству светотени, – рассказывает Эстер Шварцбардт. – Она принесла книгу Рембрандта и объяснила – вот здесь свет сильный, направленный, а здесь он тоже сильный, как бы не по закону. Это для выразительности. И ты не бойся резких теней, они “выдернут” фигуры из бумаги.



Эва Винтерницова (31.1.1935—4.10.1944). «Комната». 24.5.1944.

Моя младшая сестра Юдит была в 25-й комнате, и там много рисовали. Я приходила как будто бы к ней, а сама смотрела, как зачарованная. Фридл заметила это и дала мне карандаш и бумагу. И я стала рисовать после работы. Я ухаживала за стариками и видела столько мертвых…

Эстер Шварцбардт. 1998. Израиль.

Фридл похвалила меня за рисунки. За то, как я чувствую пластику. Однажды она принесла мне глину. Я никогда не лепила из глины. И Фридл сказала: слепи, что хочешь, не бойся. Я слепила людей, которые сидят вокруг мертвого тела. Фридл взяла скульптуру на выставку, она сокрушалась, что ее негде обжечь, и, конечно, моя работа вскоре развалилась на части. На выставке я увидела лепку какого-то мальчика из Бельгии – настолько лучше моей – и взгрустнула. Фридл сказала: не завидуй, этот мальчик из семьи художника, у него хорошая подготовка. Ты тоже научишься»[91].

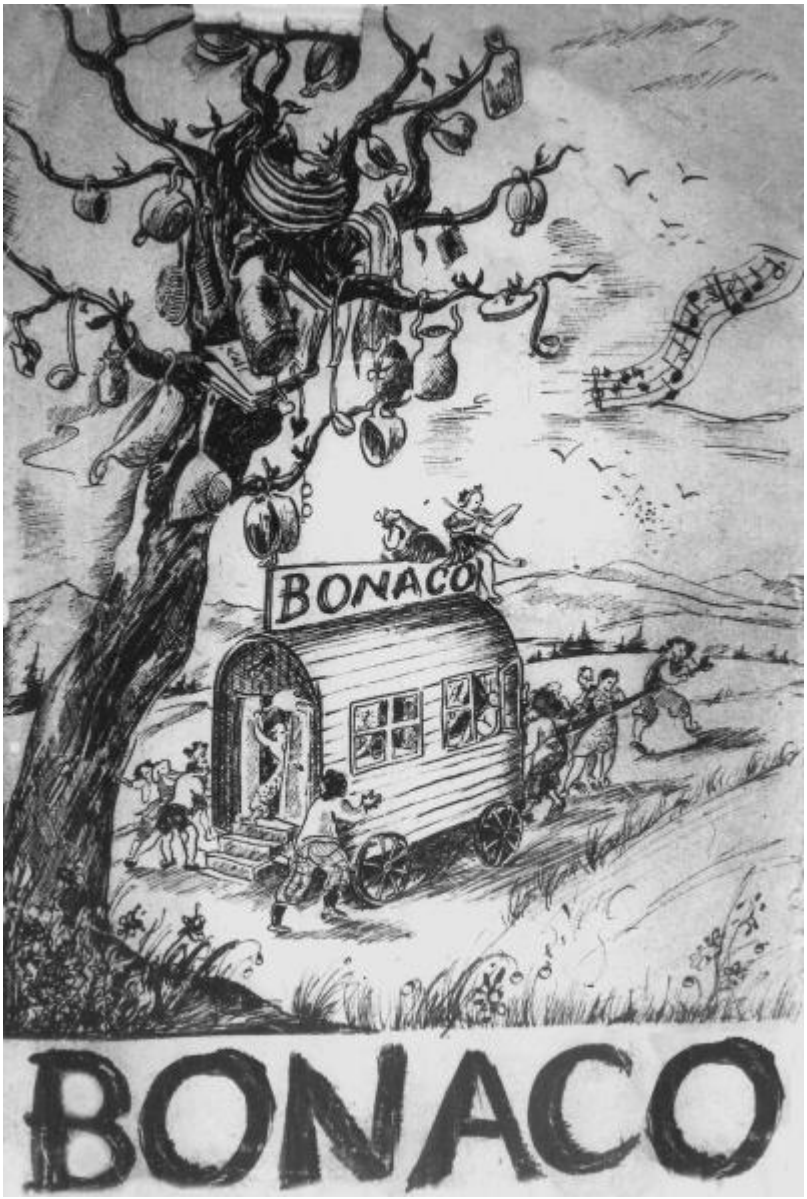
Лилька Бобашова. «Корабль и свеча». 1943–1944.

Маленькая девочка пошла гулять в парк

Лампочка в фонарике слабая. Фридл перелистывает страницы «БОНАКО» и натыкается на Сойкину статью.

«Моя учительница сказала, что я могу помочь ей заниматься с детьми рисованием и живописью, в увлекательной форме объяснять им то, что они пока что как следует не понимают. Например, разницу между большой и маленькой вещью. Или “много”, “ничего” и “мало”. Показать им, каким образом передать на плоскости, то есть на листе бумаги, глубину и даль, или то, что вблизи, свет, фактуру грубого материала, или как рисуется гладкое, стеклянное, текучее или темное. Все, что я таким образом описываю, звучит скучно. Но если бы вы могли увидеть, как это выходит на деле! Я рассказываю детям какую-нибудь фантастическую сказку. Вот, например, послушайте отрывок:

“Маленькая девочка пошла гулять в парк, где на фоне голубого неба, будто феи в вуалях, стояли рядком сине-зеленые лиственницы, а рядом цвели прелестные розовые магнолии. В парке прогуливался старичок и продавал воздушные шары фирмы Батя, каждый шар на веревочке. Разноцветное чудо, вознесенное над головой старичка, походило на красочный букет. Девочка купила у старичка два шара и стала бегать по парку и играть с ними. Но тут, откуда не возьмись, налетел сильный ветер, такой сильный, что пригнул к земле верхушки деревьев и, завывая свою странную песню, подхватил девочку и унес на своих крыльях. Красный и желтый шары раздулись еще пуще и вместе с девочкой летели в необъятном пространстве, улетали все дальше и дальше”.



Соня Вальдштейнова. Обложка рукописного журнала «БОНАКО» (БОрдель-НА-КОлесах), издаваемого девушками детдома L 414. 1944. Соня выжила, но все попытки ее разыскать так и не увенчались успехом.

…На этом я прервалась и подробно описала эпизоды, которые девочкам больше всего понравились. С потрясающим энтузиазмом и отвагой они принялись рисовать. …Когда я узнала, что буду учить детей, то подумала, что им будет года четыре, так что шла к ним спокойно, без всякого страха.

Подумаешь, что уж там знает четырехлетний ребенок? А теперь представьте себе, люди, как я струсила, когда до меня дошло, что рассказывать сказку и излагать теорию я должна двенадцатилетним девочкам! Но все вышло удачно. К тому же я убедилась, насколько способные эти двенадцатилетние девочки и как здорово мы понимаем друг друга».

Ханичка

«Мне было пятнадцать, а моим подопечным – десять-одиннадцать, – рассказывает Эва Адориан. – И была у меня одна девочка Ханичка, из Польши. Родители ее погибли, в Терезин она приехала с бабушкой и дедушкой. Она всего боялась, не разговаривала и не реагировала на речь. И так продолжалось долго. Я спросила Фридл, что мне с ней делать, и она сказала: принеси мне ее рисунки. Она посоветовала мне найти удобный момент и приятное место для рисования. Мы с Ханичкой устроились под деревом в углу сада, и я стала “диктовать” ей предметы на манер Фридл. И она все их нарисовала! И с таким наслаждением! Значит, она слышит и понимает! Потом меня отправили в Освенцим. После войны я узнала, что она не выжила.

Эва Адориан. 1995. Израиль.

У меня самой не было и нет никаких способностей к рисованию. Но занятия с Фридл меня захватили. Она говорила

тихо. “Ритм линии делает дом домом, щетку щеткой”. Рисуйте – сильно, с нажимом, теперь легко, почти не касаясь бумаги, рисуйте приятное-неприятное – это я помню. Техника передачи контрастов. Хорошо помню про щетки – задание на фактуру, передача “щеткости” наиболее лаконичным способом – несколькими линиями. Суть вещи – вот что осталось в памяти.

Милан Айслер (Марван). 1930. Живет в Праге. Рисунок из альбома. «Мы рисовали живые модели. Она приводила кого-нибудь, сажала… …на этом рисунке, думаю, она мне показывала – я бы так не смог». (Из интервью с Миланом Марваном. Прага. 1997).

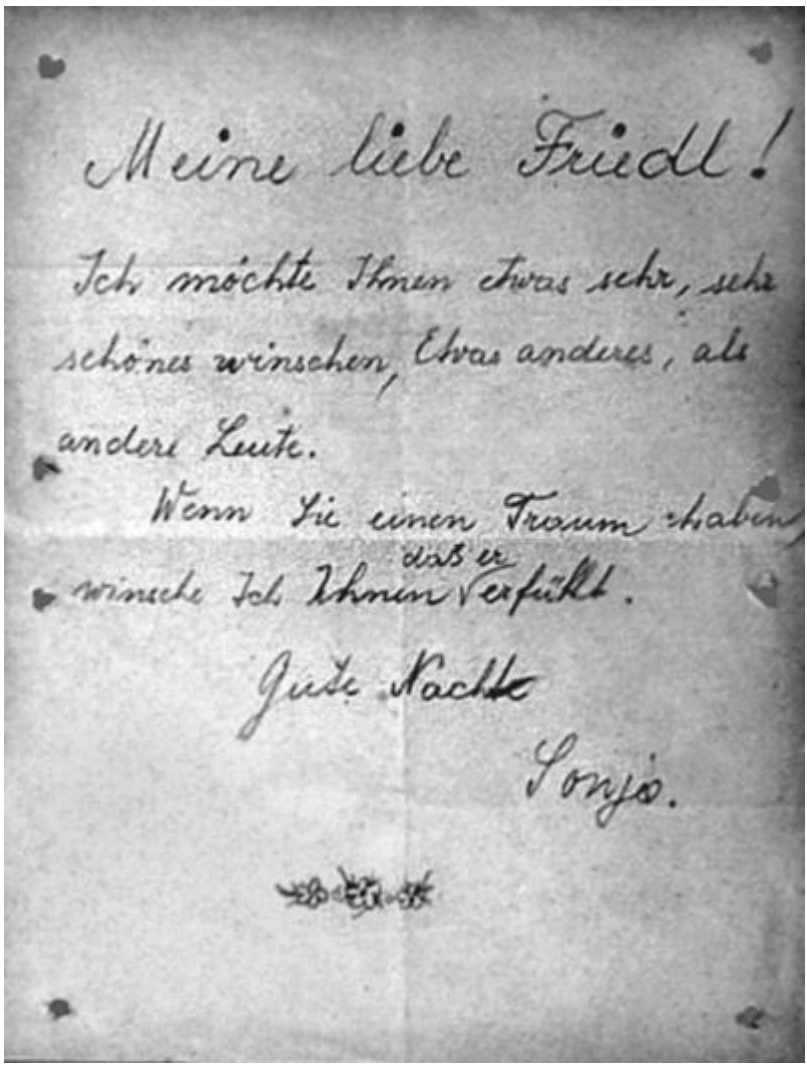
Она давала темы. Например: женщина в шляпе, одинокая, идет по улице, никого вокруг, куда она идет, кто она, что с ней? И нужно было думать, фантазировать.

Ни одного законченного сюжета – намеки или наводящие вопросы: эта женщина всегда такая печальная или только сегодня, она просто гуляет или идет куда-то? Каждый решал это для себя, в рисунке. Помню еще тему: буря, ветер, вечер. То, чего она добивалась от нас, мне кажется, не было связано с качеством рисунка, скорее с выражением разных чувств, с освобождением от

страхов. Она делала это с невероятной энергией, страстью».

Сны

А вот и записка от Сойки: «Моя любимая Фридл! Мне бы так хотелось пожелать Вам чего-то очень-очень красивого… Такого, что, кроме меня, Вам никто не пожелает. Не догадается. …А это вот что – если Вам снятся сны, и вы увидите во сне то, о чем мечтаете, пусть оно сбудется! Спокойной ночи. Соня».


Meine liebe Friedl!

Ich möchte Ihnen etwas sehr, sehr schönes wünschen, Etwas anderes, als andere Leute.

Wenn Sie einen Traum haben, wünsche Ich Ihnen daß er erfüllt.

Gute Nacht

Sonja.

Письмо Сойки к Фридл. 1944.

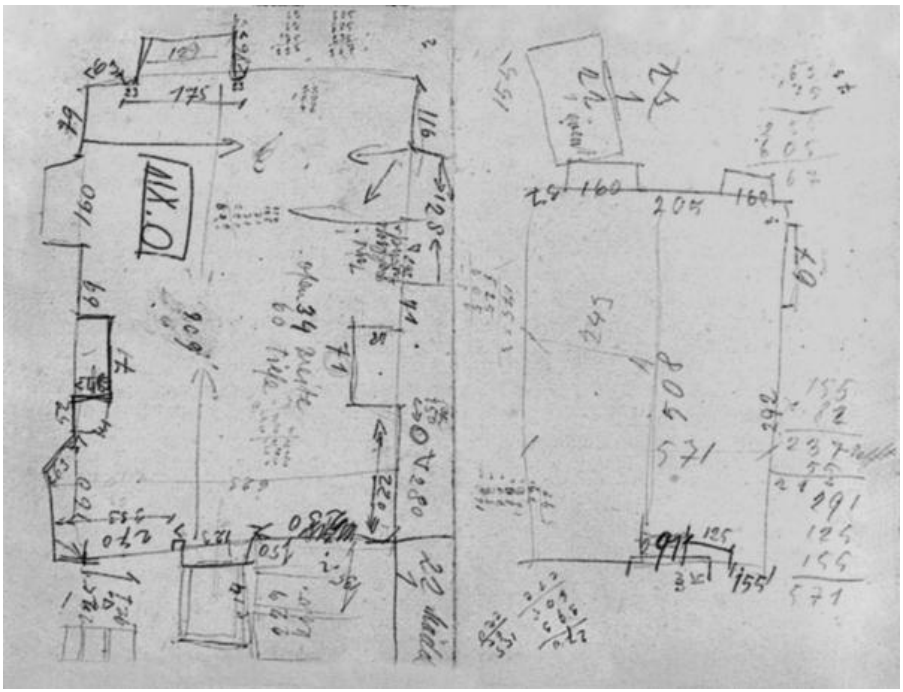
Если бы Фридл снились сны! И она бы увидела во сне то, о чем мечтает… А мечтает она во сне и наяву о том, о чем мечтают все: чтобы больше не было транспортов, чтобы те, кто уехал на

Восток, и те, кто остались здесь, дожили до свободы. Но есть у нее и свои личные мечты – вывезти все детские рисунки в Прагу, разобрать их по темам и по отдельным детям. В случае чего – позвонить Гертруде Баумловой. Ее пражский номер записан в книжечку, там столько номеров! Но если сон сбудется, то первой, кому она позвонит, будет Сойка.

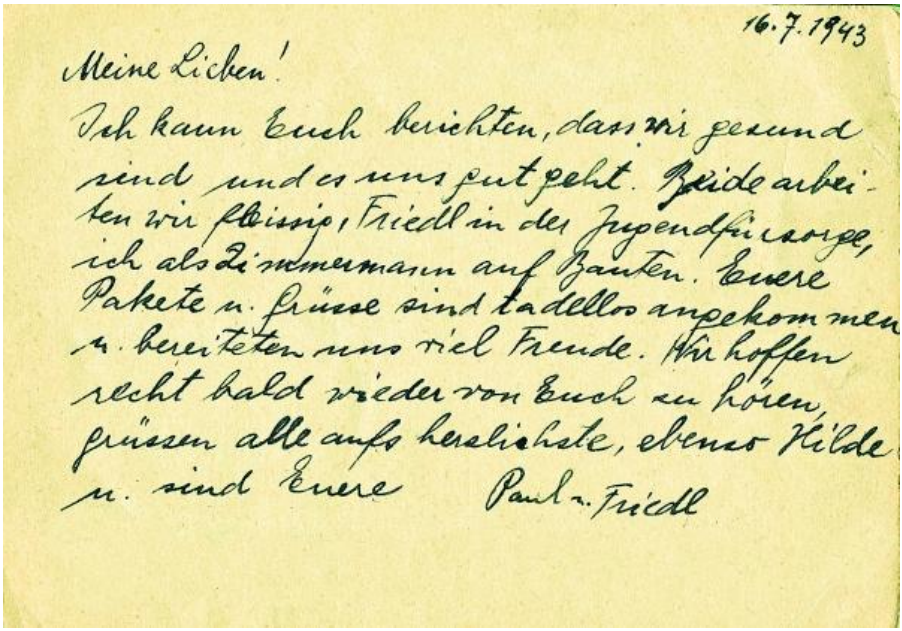
Терезинский дизайн

В Терезине Фридл переезжала дважды: из общей комнаты в «пенал» на втором этаже в конце коридора, из «пенала» – в чулан во дворе дома. По терезинским меркам это отдельная квартира, даже ключ есть.

К вечеру она так устает, что засыпает сидя. Павел осторожно переносит ее на постель, снимает с нее туфли. Подошвы стерты до дыр. Надо бы сдать в починку, но тогда ей будет не в чем ходить. А сидеть на месте она не может.



Фридл Дикер-Брандейс. План переустройства комнаты в детском доме. 1943–1944. Фридл Дикер-Брандейс. Открытка из Терезина, 16.7.43.



16.7.1943

Meine Lieben!

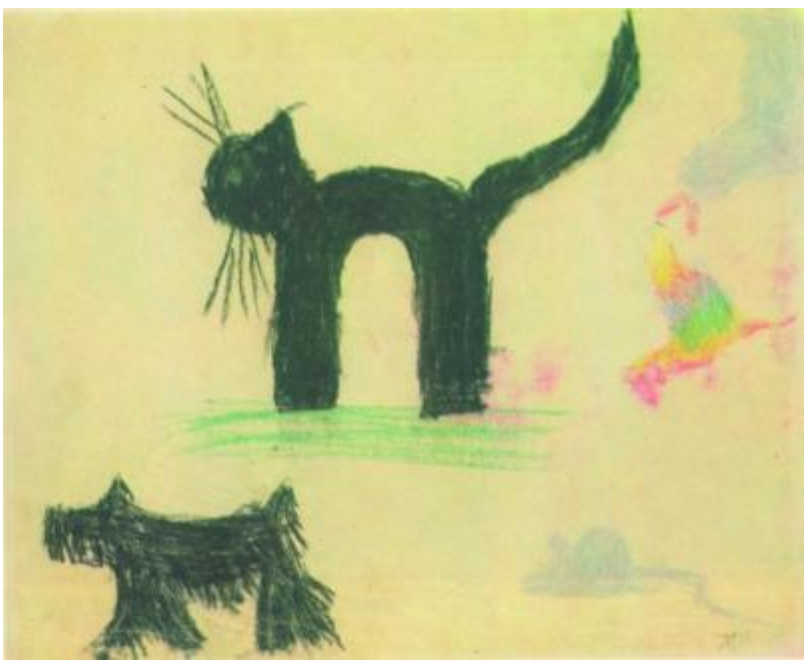
Ich kann Euch berichten, dass wir gesund sind und es uns gut geht. Beide arbeiten wir fleissig, Friedl in der Jugendfürsorge, ich als Zimmermann auf Bauten. Eure Pakete u. Grüsse sind tadellos angekommen u. bereiteten uns viel Freude. Wir hoffen recht bald wieder von Euch zu hören, grüssen alle aufs herzlichste, ebenso Hilde u. sind Eure Paul u. Friedl

Мои дорогие! Могу сообщить вам, что мы здоровы и нам хорошо. Мы оба прилежно трудимся – я в отделении по работе с молодежью, а Павел – на стройке плотником. Посылки и пожелания мы получили, это принесло нам много радости. Надеемся вскоре что-то от вас услышать. Привет огромный всем, в том числе и Хильде. Ваши Павел и Фридл. 16.7.43.

«Наша воспитательница Ули Лажанска[92] позвала Брандейсовых, чтобы они помогли ей сделать перестановку, – рассказывает Ноэми Маковцева. – Очень уж у нас было тесно и нехорошо – 30 девочек в очень маленьком помещении с трехэтажными нарами. Фридл начертила план, как сделать, чтоб стало лучше. Некоторые койки соединили, некоторые нет, – в конце концов из кубрика вышло просторное жилье. Еще Фридл привела кого-то, кто перекрасил простыни в цвет красного вина, и из них вышли прекрасные занавески. У каждой из нас был свой лозунг. Я, например, написала такую глупость: “Веселей, веселей, начинается день, веселей, давай-ка, вставай!”»

Умелые руки

«Я ее очень хорошо помню, – говорит Марта Микулова. – Я столькому от нее научилась. Она умела все пустить в дело – кнопку, лоскут, гвоздик, – и такое из этого сотворить – она во всем что-то видела. В комнате у нее было очень тесно. Комната, это как выйдешь во двор L 410 – справа в углу дверь, за ней койка, полка… Там был настоящий морозильник. Как она это выносила? Или спала в другом месте? – Марта рисует план. – Здесь койка, стул вроде лавки, не было ничего одинакового, и была у нее большая картина из тряпок – не помню, что на ней, – и везде темно-голубые простыни, даже стены занавешены. …Да, похоже, кровать была двухъярусная… Еще я помню выставку детских работ. Она была в подвале. Там были доски на козлах: на них стояли поделки – мои обезьяны, – а на каменных стенах висели рисунки. Мои тоже были выставлены, но главное было не в них, а в обезьянах, за них-то мне и присудили первое место. Ну и что – ни похвальной грамоты, ни добавки! А я-то надеялась – это будет слава на весь мир, первое место – обычно за первое место давали “цибус”. Добавку, значит. Но “цибус” мне почему-то так и не дали.



Марта Микулова, 1929. Живет в Хебе. «Собака и кошка». 1943.

У Фридл были книжки-сказки для маленьких детей на бумаге высшего сорта, с картинками для малышей. Про Африку. Я у нее эту книгу раз сто брала. Все мои зверюшки оттуда. Фридл внушила веру в свои силы, она сказала: “Не обязательно учиться по книгам, твои руки любят учиться, а умные руки – это огромный дар”. Меня страшно занимало, как делаются вещи, например, девчата делали кукол с волосами из пакли – как делать паклю? – или глаза из бусинок… Она умела делать всё! Цветы из сухих веток, а если кто принесет бусинки, так она их и к тому приложит, и к этому – и получаются разные вещи – она всё, всё умела! Она была художником в полном смысле слова, она не только рисовала, но делала всё.

Помню, на первом уроке я сидела и смотрела на чистый лист. Как баран на новые ворота. Она подошла ко мне и говорит: “Нарисуй пару линий и покрути лист, и увидишь, на что это похоже”. Я сделала, как она велела, и ничего не увидела. Она говорит: “Еще крути”. Ну я и давай крутить – и вдруг вижу, будто бы девочки танцуют. Но как же их нарисовать? “Главное – это увидеть, а уж нарисовать – это пара пустяков!” Правду сказала Фридл – я нарисовала хоровод, сама, первый раз в жизни… Иногда я пыхчу-пыхчу, стараюсь, чтобы вышла голова принцессы, а она подойдет, проведет пару линий – “пар чар” [«пара линий» – *чешск.]* – и готово! Она учила рисовать быстро. Портреты я тоже рисовала. Да все что угодно рисовала. Но больше всего зверюшек. Цветы тоже… в музее есть мои рисунки с тюльпанами и колокольчиками. У Фридл так: только начнешь рисовать, она подходит и интересуется, на что бы это могло быть похоже. Что из этого может выйти. У нее все крути-да-гляди…»

Эва Брандейс

В есна. Соцветия каштанов еще собраны в белые фитили, из кафе без кофе доносится скрипка. А ночью опять раздают повестки в Биркенау, первый транспорт уйдет 15 мая, второй – 18-го. Первая очередь, резерв, второй резерв…

Транспорты уходят и приходят. 17 мая из Праги приезжает Эва Брандейс, племянница Павла и Фридл. Эва привезла с собой коробку акварельных красок и тюбики с темперой. Может, хоть это как-то утешит детей. Место уехавших подружек заняли новенькие, девочки принимают их в штыки, конфликтуют с ними по поводу и без повода. «Убери свои носки, Эва никогда сюда носки не клала, не трогай книгу, это книга Ханички…» Нужно рисовать, вырисовать из себя всю тьму.

Фридл никогда не рисовала при детях. А тут выдавила темперу на кусочек картона, ударила кистью, и из-под нее посыпались ярчайшие лепестки. Девочки окружили Фридл, а она, забыв обо всем на свете, рисовала и рисовала на маленьком кусочке картона, который поначалу хотела использовать как палитру.

Убрав темперу – краски надо экономить, – она открыла коробку акварели, девочки сбегали за водой на колонку, устроились все вместе вокруг Фридл. Теперь они рисуют цветы, а Фридл – что-то непонятное: лазурь, фигуры, словно расслоенные в воде… Тени… Черная туча…

«Дорогие мамочка и папочка! Рада вам сообщить, что у меня все хорошо и я здорова, – пишет Эва Брандейс родителям в июле 1944 года. – Надеюсь, вы тоже. Буду снова играть в “Брундибаре”. …Как наш сад? Я тоже работаю в саду каждый день до обеда. Мы с Герти вместе, ходим к ее дяде и моей тете. В нашей комнате самые лучшие девочки. И там очень весело, особенно по вечерам… Каждый день я по несколько раз у дяди и тети. Тетя много рисует».

Заключительная сцена оперы «Брундибар». Кадр из нацистского пропагандистского фильма «Еврейское поселение». Лето. 1944.

Последнее лето

Бурное лето 44-го – Терезин готовится к двум эпохальным событиям – к посещению комиссии Красного Креста и съемкам рекламного фильма о счастливой жизни обитателей крепости. Павел подновляет полки-развалюхи, спиливает перекладины, соединявшие второй и третий этаж нар, – третий этаж ликвидирован. Если те, кого отправили в мае, вернулись бы сюда, им не нашлось бы места. Но никто не возвращается.

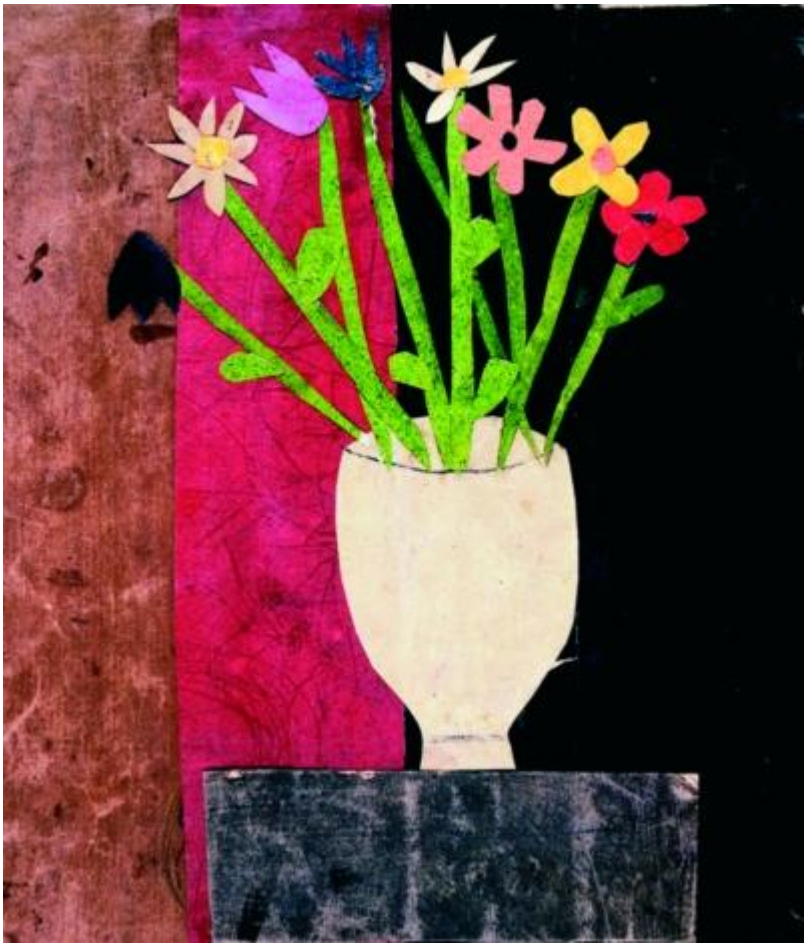
23 июня международная комиссия явилась в образцово-показательный город и осталась им очень довольна. В июле в Терезин приезжает Эйхман. Неужели снова транспорты? Нет, на сей раз – по делу художников. Обличительные рисунки Хааса, Блоха, Унгара и Фритты[93] просочились на волю. «Клеветники» арестованы и посажены в тюрьму Малой Крепости. Блоха расстреляют в тюрьме, остальных отправят в Освенцим… А пока можно снимать «правдивый» фильм про город, который фюрер подарил евреям. Кафе на открытом воздухе, девушки в фартучках разносят прохладительные напитки, на площади перед детским домом выстроен павильон, там играют свинг, и – никаких транспортов!

Афиша. «Ганс Краса. Шарманщик Брундибар. Детская опера в двух частях. Музыкальный постановщик и дирижер: Рудольф Фрейденфельд; режиссер-постановщик: Франтишек Зеленка; хореография – Камилла Розенбаумова; поют, играют и танцуют дети терезинских детдомов».

Франтишек Зеленка. Поздравление ко дню рождения. «Да будет жить Эва Байерова! 16.3.1944.» Семья Байеров прибыла в Терезин из Праги одним траспортом с семьей Франтишка Зеленки. В марте Зеленка поздравил Эву с тринадцатилетием. А в октябре 1944 года обе семьи погибли в Освенциме.

Фридл Дикер-Брандейс. «Цветы». 1944. Умирая, Владимир Павлович Эфроимсон попросил повесить на двери, лицом к нему, репродукцию этой картины Фридл. «Бестии вы, женщины, – сказал он, – концлагерь, голод, дети… и цветы! Детей не завел, в цветах ни черта не смыслю… А вы откопали богиню. Ее цветы со мной говорят».

Дорис Вейсерова (17.5.1932—4.4.1934). «Цветы, вышитые на бланке».



Китти Пассерова. 1930. Живет в Австралии. «Цветы».

Рая Энглендерова. 1929. Живет в Праге. «Цветы». 1944.

Подарки на день рождения

30 июля, в день рождения Фридл, композитор Ульманн дарит ей ноты песни «Вендла в саду». «Изменились ли мы с того времени, когда я посвятил тебе, дорогая Фридл, песню на день рождения? Нет, мы остались такими же… И так будем продолжать! Виктор. 30.7.44. Терезиенштадт».

Фридл – Марии: «6.8.44… Дорогие мои… Мы счастливы, что у нас вдруг образовалась своя маленькая семья. Обе девочки очень милые и веселые, они уже полностью привыкли. Если все так будет продолжаться, они действительно получат пользу от пребывания здесь… Мы ими очень довольны. У меня было свободное время, и я много рисовала… Большое спасибо за все. Я вас всех обнимаю. Фридл».

Вилли Гроаг и Елена Макарова. 1991. Израиль.

«Летом 1944 года мы были уверены, что война вот-вот

кончится, и думали о будущем, – рассказывает Вилли Гроаг. – Продолжить ли начатое в Терезине или вернуться к прежней профессии, в моем случае – химии? Я советовался с Фридл, которая знала меня не только как воспитателя, но и как своего ученика, я брал у нее уроки. На день рождения она подарила мне письмо, в котором был ответ на все мои вопросы».

8 августа 1944 года. Дорогой Вилли, будь я феей, я бы преподнесла Вам на день рождения волшебный дар… Увы, я не фея, к тому же, как Вы знаете, эти негодницы посещают лишь новорожденных в колыбельках, после чего визитами себя не утруждают.

И все же, как заполучить волшебный дар? Прежде всего следует разобраться, что это, собственно, такое. Для начала предположим, что волшебный дар у вас уже есть. Займитесь поисками его источников в Вашей душе – и этот процесс Вам уже принесет удовлетворение. Я твердо убеждена, что «творческость» – одно из основных Ваших качеств. Возможно, я еще недостаточно изучила Вас, но, как правило, общее представление о предмете заключает в себе частные детали.

Вы не выбрали религию или науку, не выбрали и простую жизнь. Равно как и карьеру политика. Вас влечет к творчеству. У тех, кто занят религией, наукой, светской жизнью или политикой, свой путь. Я полагаю, что Вы к этой группе не принадлежите и ничем ей не обязаны.

Вот вам мой совет: постоянно распутывайте клубок трудностей, руководствуясь вдохновением и инстинктом. В день по ниточке – и клубок постепенно распустится, уже сам этот процесс обогатит Вас.

Георг Люстиг. Портрет Вилли Гроага. 1943.

Поверьте, если мы забетонируем наши внутренние источники (из боязни, что ничего не выйдет или выйдет что-то не то), то они будут казаться нам серыми и ничтожными – откуда же тогда черпать силы и на чем строить жизнь?

Рассмотрим варианты: 1. Талант не был нам дан природой с колыбели, 2. Сейчас неподходящий момент для его раскрытия и 3. Он раскроется, но необходимо долгое ожидание.

Талант – это тоска по чему-то. (Часто сковывает не недостаток таланта, но горький взгляд внутрь.)

Подходящий момент – любой; сама тоска создает необходимое свободное пространство в плотном теле жизни, но, если достанет душевных сил, Вы соберете необходимый материал

и в той области, которая не имеет ничего общего с вашей нынешней, и будете готовы к творчеству.

Долгое ожидание – это да, часто оно длится куда дольше, чем мы думаем, но если Вы на правильном, на Вашем пути, то и самый малый успех подкрепит Вас.

Не думайте, что я считаю свои методы единственно правильными. Сказать по правде, я постоянно ищу новые источники и стараюсь держать все опции открытыми.

Только здесь я узнала, насколько сложны и причудливы все эти трансформации и что в конечном итоге все определяется выдержкой и безграничным преодолением. Как ни банально это звучит, но это честный вывод из прожитого опыта.

Многое зависит от Ваших планов: хотите ли Вы быстро приобрести нужные навыки или собираетесь долго учиться искусству (это зависит и от самого уровня подготовки, и от того, насколько быстро Вы схватываете). Важно понять, нужен ли Вам учитель или Вы сможете учиться сами. Вы знаете на своем опыте: сегодня Вы помогаете ребенку обойти опасные рифы, а назавтра случится то, чему Вы при всем желании не поможете, – и этому нет конца.

В день рождения я желаю Вам всего самого доброго, а также долгого и глубокого дыхания – это самое главное. Фридл Брандейс.

Почему мы сегодня не рисуем?

Сентябрь едва тронул позолотой липы и каштаны, Фридл рисует во дворе и перед домом, на площади – упоительный свет и воздух, чуть влажноватый по утрам и сухой, прозрачный в полдень.

22.9.44. Дорогая моя старуха! В августе я вовремя получила поздравления ко дню рождения. У меня каникулы. Благодаря Отто я могу рисовать… Вы всегда перед моими глазами. Целую, Фридл, – пишет она Марии.

Эдна Амит: «Как-то я пришла к Фридл, в ее маленькую комнату, и она была грустна. Я спросила, что с ней, но она не ответила, а потом вскинула голову и говорит: “Что такое? Почему мы сегодня не рисуем?”»

Павел в числе 5000 мужчин получил повестку на транспорт. В конце сентября эшелоны двинулись в путь, «на строительство нового лагеря». Многие женщины, в том числе и Фридл, записались на следующий транспорт.

Ирена Марванова: «Фридл поделила между нами книги и репродукции – у меня осталось десять репродукций с картин Ван Гога и книга гравюр Хокусаи»[94].

Дорога в Освенцим

«Внимание! Внимание! Отправка! Вагоны уже здесь, мы ждем несколько человек, пора начинать отправку, все к вагонам! Те, кто вовремя не придут в шлойску, будут посажены во внутреннюю тюрьму! Не задерживайте сами себя!»[95]

Бедржих Фритта. «Транспорт». 1943.

«1550 человек, в основном женщины и дети, едут за своими мужьями. Перед отправкой на перроне сняли номера. Это – хороший знак. В транспорте матери с грудными детьми. Это тоже хороший знак. Не станут же убивать младенцев!»[96]

В толпе провожающих Фридл видит Эву с Герти. «Скорей уходите отсюда, скорей!» – кричит она. А что если их заметят и посадят в вагон?! Вместо тех, кто не явился.

«Рано утром 6-го поезд ушел. Каждому дали в дорогу батон хлеба и что-то вроде колбасы. Мы думали, что к вечеру будем на месте. По дороге все говорили, куда едем, иногда мы ненадолго засыпали и просыпались в поту – мы надели на себя все, что можно, чтобы побольше увезти на себе, мало ли что! Когда поезд останавливался, мы могли наполнить бутылки или кружки водой. Настоящее мучение было пробираться в уборную через все тюки и чемоданы».

В поезде много детей-сирот. Рядом с Фридл Рут Гутманова и

Ханичка Карплюсова. Ханичка тощая, бледная, или это свет такой в вагоне… Рут дрожит, у нее жар. Ну ничего, скоро приедем, там уж, наверное, будет какой-нибудь врач… В окне – черные деревья, черные крыши черных домов, на мгновение озаряемые всполохами огня. Но что за страшный звук? А, это рвутся бомбы… Где-то совсем рядом… Дрезден? Но поезд несется дальше.

…Наше будущее, если его принимать всерьез – это ведь не что иное, как наше «подлинное» расширение. А «божья милость»?! «Все», даже самые недостойные, получают вдруг нить Ариадны, и так приходит просветление… Человек, чей век так короток, не может постичь одновременность событий, их молниеносное совпадение… Фридл, мы скоро приедем?

«…Было воскресенье, 8-го октября. Транспорт прибыл в Освенцим в полдень, когда газовые камеры уже отработали дневную норму. И надо было ждать до утра… Из всего транспорта Менгеле выбрал из первого и второго вагона 190 девушек в возрасте 20-ти лет. Из следующих вагонов – никого».

Ф. Дикер-Брандейс. Детский рисунок [97]

Дым разрезает небо светло-серой полосой… Я рисую и рисую, вздыхая все чаще, думая о маленьком мерцающем пятнышке, – где оно, куда запропастилось? Его нет…

Занятия рисованием не призваны сделать всех детей художниками, их задача – освободить такие источники энергии детей, как творчество и самостоятельность, пробудить фантазию, усилить способности детей к наблюдению и оценке действительности[98].

Многие прежде проводившиеся занятия рисованием обедняли фантазию детей, блокировали их художественную творческую силу.

Лучшими союзниками против «готовой продукции», против заштампованных эстетических представлений, против застывшего в косности мира взрослых являются настоящие художники и сами дети – когда они приподняты над рутиной.

Если идет речь о ребенке младше десяти лет – имеется в виду не возраст, а степень зрелости, – то главным образом нужно заботиться о том, чтобы ему не мешали играть в его игры и осуществлять им самим задуманное. Преподавать, учить такого ребенка бесполезно; в этом нарциссическом возрасте на любое вторжение в душу он отвечает тем, что отворачивается от деятельности вообще, хотя в этот период рисунок и живопись – его главные средства самовыражения.

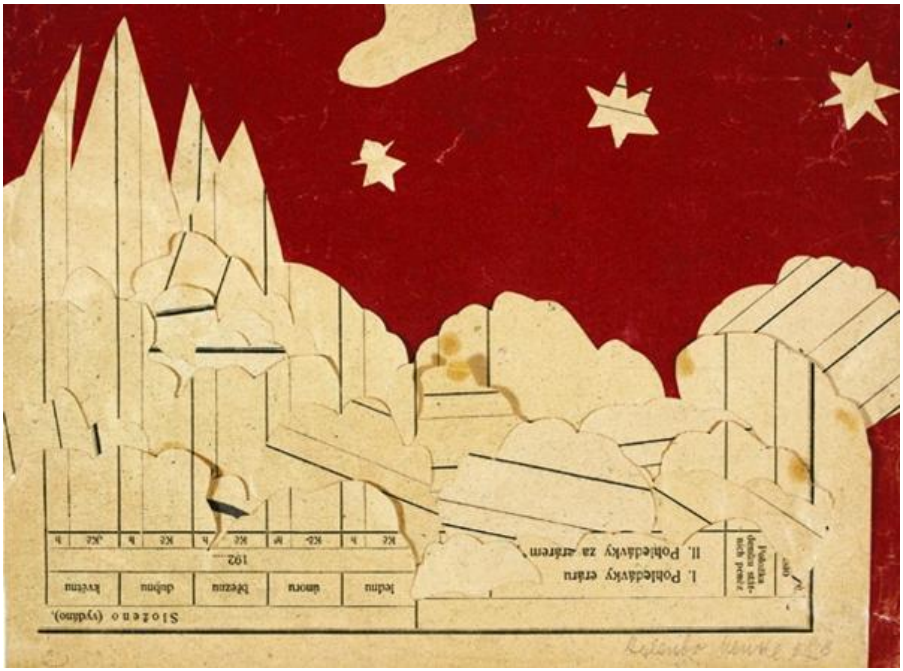
Ребенка старше десяти лет уже не удовлетворяют средства, имеющиеся у него в распоряжении; ему открывается реальный мир, фантазии отступают на задний план. Приходит пора обучения форме, сами занятия должны носить характер взрыхления почвы или поддержания ее взрыхленной; главное – следить за тем, чтобы в процессе занятий не уничтожить сами всходы. Технику рисунка и живописи надо давать ребенку в точном соответствии с его запросами[99]. Элементы, которыми оперирует ребенок на занятиях, естественно, те же, что и в «большом искусстве»: величины, соотношения величин (пропорции), ритм, свет, тень, пластика, пространство, цвет, перспектива и композиция; теперь его знакомят с каждым из этих элементов в отдельности, при этом оставляя путь к индивидуальному восприятию открытым[100].

Вспышками детского вдохновения, внезапными озарениями

не следует дирижировать. Эдак можно не только закрыть себе доступ в мир идей ребенка, но и утратить возможность оценки его готовности к восприятию, его способностей, психического состояния, душевного настроя. В том случае, когда педагог обладает достаточным опытом для осуществления обратного перевода – из мира материальных следствий в мир идеальных причин (от объекта к причине), – детские рисунки предоставляют в его распоряжение как важную информацию, так и нити для руководства духовной жизнью ребенка. В противном случае педагогу лучше положиться на повседневные наблюдения. Если ребенок вяло и без энтузиазма отвечает на вторжение взрослых идей в его мир, не следует ему их навязывать. Знания, которые ребенок не способен воспринять или которые даются ему в момент, когда он поглощен иными интересами, воспринимаются им как посягательство на внутренний мир; на это ребенок отвечает скукой и неадекватным поведением.

Трудности, вызванные скудостью технических средств, могут быть преодолены самим педагогом, если ему удастся установить контакт с учениками. Здесь самое трудное – начало, потом легче; однако бедность средств самовыражения – это уже нечто непреодолимое.

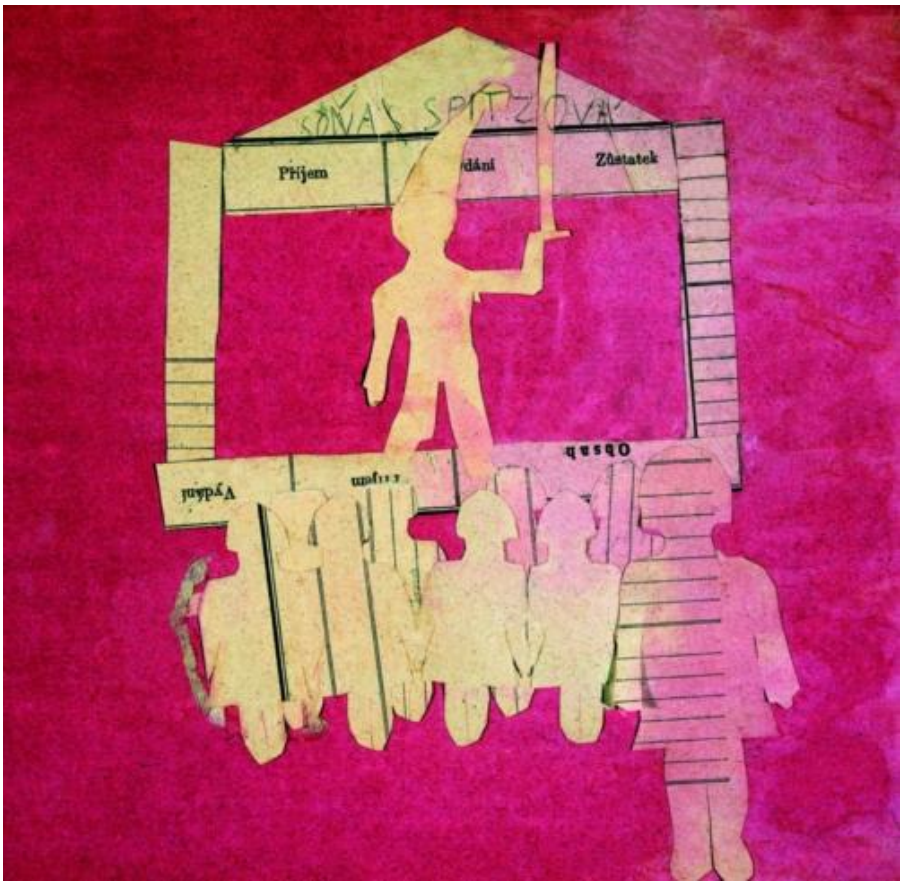
Лучше заниматься с большой группой детей, чем с маленькой или с одним ребенком. В большой группе дети зажигают друг друга, создается более стабильное настроение, хорошие почти всегда сплачиваются против плохих. Дети заражаются друг от друга полезными идеями. Не перегружая детей своим вниманием, преподаватель тем самым предоставляет им широкое поле воздействия друг на друга. При этом вырабатывается необходимый для жизни навык – умение работать в группе. Группа – это неконкурирующее целое, совокупная единица мощности[101]. Посредством интенсивных совместных усилий как группа, так и отдельная личность достигают наилучших результатов. В этой ситуации все готовы преодолевать трудности, возникающие из-за нехватки материалов, и, помогая другим, в чем-то ограничивать себя.



Хелена Мандлова (21.5.1930—18.12.1943). «Градчаны». 1943. Эту девочку в детском доме травили. В терезинском дневнике Хельги Поллак (Кински) она описывается как нечестная, жадная и злая (глаза-буравчики). Девочки комнаты № 28, где жила Хелена, мечтали от нее избавиться. Когда Хелену депортировали, они не высказали никакого сожаления. Скорей всего, Фридл была единственной, кто относился к Хелене по-доброму. Она давала ей задания, требующие вдумчивости и усидчивости. Многослойный коллаж из обрезков лагерных бланков безупречен по ритму и композиции. Вырезая и наклеивая обрезки на красную бумагу, Хелена успокаивалась. «Пражский град» – сублимированный образ: он одинок и вознесен в небо, над ним облака и звезды.

Замечательная группа дома № 6[102] хочет заниматься живописью. Не хватает кистей, красок, планшетов для рисования. Мальчики, которые составляют группу, должны знать, что они пришли заниматься живописью и что здесь принимают всех, вне зависимости от степени одаренности. Они сами разбиваются на четыре подгруппы, одна рисует, а три ждут очереди. Ребята признают превосходство тех, кто страстно увлечен живописью, и готовы быть на подхвате. Готовить планшеты, смешивать краски – это их вполне устраивает. Сами или по чьему-то совету они находят применение своим способностям: одни готовы вести список и отвечать за организацию процесса, другие – распределять материалы, третьи – вести рабочий дневник

занятий, иные же хотят только рисовать или делать эскизы. Находятся и те, кто готов посвятить свое время поискам материалов для занятий. Таким образом, никто не теряет чувства причастности к общему делу – и те, кому приходится ждать, знают, что их черед придет.



Соня Шпицова (17.2.1931—6.10.1944). «Кукольный театр». 1943.

Мальчиков становится вдвое больше. Приходится обмениваться кистями, пользоваться ими по очереди. Раньше в этом доме исчезали бумага и картон, теперь мальчишки стали более сознательными. Ребят с явным художественным даром удалось организовать в отдельную группу, которая ведет занятия с группой менее способных.

Мы часто делаем эскизы, обсуждаем их вслух и выбираем лучшие. В процессе совместной работы дети быстро отвыкают от злой и насмешливой критики. Из жизни и взглядов другого можно незаметно для себя почерпнуть много полезного. Ошибки,

а точнее, те детали, которые не полностью удались ребенку при выполнении задания, дают стимул новым идеям. Обнаруживая ненамеренное, случайное сходство предметов, ребенок обогащает запас форм. Относясь критически к тому, что делает сам, он утрачивает нетерпимость к своим и чужим попыткам.

Поскольку меня часто спрашивают о ритмических упражнениях, хочу остановиться на них особо[103]. Они служат хорошим подспорьем для превращения толпы в рабочую группу, готовую совместно отдаться делу, вместо того чтобы мешать друг другу и портить работы. Они делают легкими и гибкими как руки художников, так и их самих. Вдобавок с помощью этих упражнений ребенок извлекается из зрительной и мыслительной рутины (позже мы увидим, насколько это полезно) – ему дается задание, полное игры и фантазии, и при этом – легко выполнимое. Это приносит ребенку удовлетворение, помогает ему сконцентрироваться, и он начинает различать ритмы разного происхождения (тональность звука или напряжение линии), которые прежде были для него слиты. Должно ли это быть именно звуковое упражнение? Нет, не обязательно – важно, чтобы оно было простым, однозначным и легко варьируемым. С помощью такого непривычного задания дети сообща выходят на старт, звуковой сигнал и смешит их, и настраивает на общую волну.

Работая с группой девочек 10–12 лет, я столкнулась с большими трудностями в преодолении рутинных привычек и привязанностей. Большинство из них играло с большими целлулоидными пупсами. Однажды мы решили сделать кукол, чтобы с ними сотворить что-нибудь, например, театр.

Девочки были недовольны тем, что у них получалось. Некрасиво. Все хотели принцесс. В конце концов они принесли мне своих пупсов, толстых, гладких, подрумяненных, с длинными ресницами. С ними тряпичные куклы, естественно, не могли соревноваться. Я предложила из тряпичной куклы, сочтенной уродкой, сделать фигуру для процессии ряженых, и вскоре настроение переменилось. Так у нас возникли куклы – водовоз, кухарка, волшебник со зверями и даже работница туалетной службы.

Бесконфликтная, принимаемая некритично, бессодержательная «красота», присущая еще стилю Макарт[104], приносит вред и сегодня.

Борьба с «готовым изделием» в любом случае пойдет ребенку на пользу. Им еще не освоено богатство форм и не пережито в полной мере чувство красоты, так что не беда, если в борьбе с клише он временно утратит стабильность. …В этот период

народное искусство, первобытное искусство, современные художники и скульпторы и через них – старые мастера воспринимаются им в соответствии с его личной способностью к суждениям.

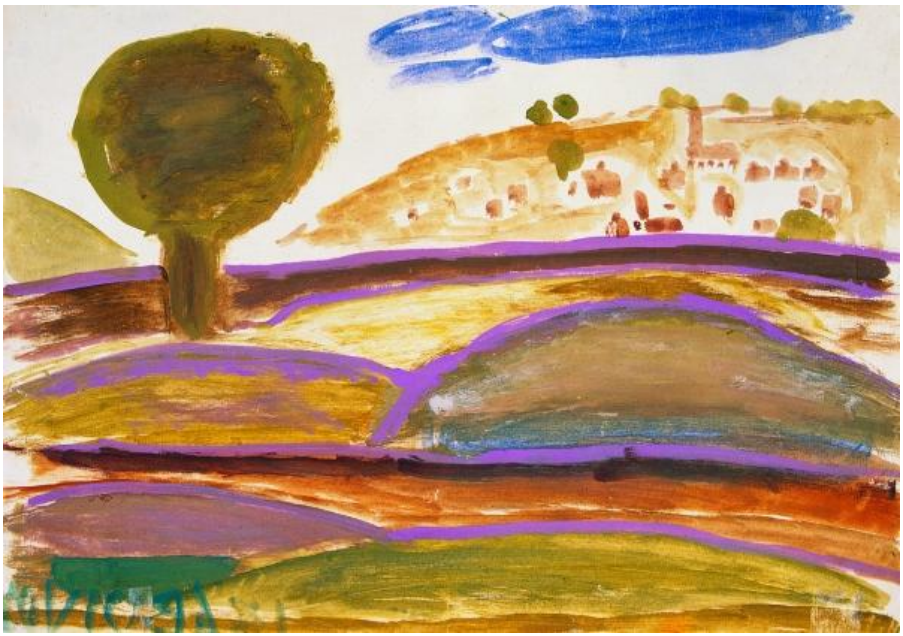
Такая способность, не боящаяся быть высмеянной, самосознающая и стремящаяся проявиться самостоятельно, и есть новый источник творчества, она же и цель наших попыток заниматься рисованием.

Ф. Дикер-Брандейс. Без названия

К сожалению, детские рисунки из-за их формата не могут служить демонстрационным материалом, поэтому прошу меня простить, что я больше говорю о намерениях, чем о результатах; наглядные примеры были выбраны для показа довольно случайным и хаотичным образом.

Если мы хотим рассматривать детские рисунки с удовольствием и пользой, мы не должны торопиться с окончательными суждениями о форме и содержании; лучше вглядеться в них молча и вдуматься в то, что они в себе несут.

Наши предрассудки и притязания в отношении детских рисунков вытекают, по большей части, из ложных представлений о самом ребенке и о том, что он имеет сообщить. Они происходят из расхожих мнений о высоких и низких эстетических ценностях, возникающих у взрослых вследствие либо их тщеславия, либо самонадеянности или страха; пытаясь в свое время решить проблемы своего собственного творческого развития, они сочли их непреодолимыми и со страху подавили в себе желание в этих проблемах разобраться.



Роберт Бонди (1.5.1932 – 6.10.1944). «Пейзаж». 1944. «L 417, X. Вокзал». 1944. На ярких, красочных пейзажах Роберта Бонди одна и та же картина: горы вдалеке, на первом плане одинокое дерево… Пейзажи кажутся огромными, хотя нарисованы на стандартном листе. Карандашные рисунки на лагерную тему нарисованы бледно. Пейзажи выполнены художником, а рисунки – тревожным ребенком.

Почему, собственно, взрослые так спешат уподобить себе детей – так ли уж мы счастливы и довольны собой?

Ребенок не является (или почти не является) недоделанным, недоразвитым, предварительным этапом развития взрослого. (Ратенау[105], очевидно, именно по этому поводу сказал: «Аллегро – это не цель для адажио, и финал – не цель для вступления. Они следуют друг за другом по закону гармонии. Не всякий диссонанс требует разрешения».)

Предписывая детям путь их развития, притом что их способности, помимо всего прочего, развиваются абсолютно неравномерно, мы не даем им расти свободно и творчески, а себя лишаем возможности этот рост увидеть.

Требования взрослых, даже тогда, когда они обоснованны, относятся не к тем вещам, по поводу которых они высказаны. Например, такие качества, как чистота, точность, способность

один к одному передать определенное содержание, требуются при создании геометрического орнамента и не имеют ничего общего с творческим рисованием.

Чего следует ожидать от творческого рисования? Достижения ребенком всемогущей свободы, при которой он реализуется, сначала эмоционально, а уж потом и в материале. Итак, следует довериться самому ребенку; самое большее, что мы можем, – это предложить ему материал и побудить его к работе. Всякие наши «художественные» оценки на этом этапе не имеют никакого смысла.

Йозеф Новак (25.10.1931—6.10.1944). «Детдом № 10. 20-й урок. Проба цветов». 1944.

Учитель, воспитатель должен придерживаться самой большой сдержанности в оказании влияния на ученика. Возможно, именно тот учитель, который обладает вкусом и художественными задатками, пленившись силой и непосредственностью работ ребенка, станет искусственно удерживать его на стадии инфантильности или настаивать на определенном виде выражения, идет ли речь о каком-либо из «измов» или о серьезном академическом рисунке. Точно так же не следует показывать ребенку «примеры» – картинку из календаря с козочками и соснами, посыпанными серебряной пылью, Белоснежку с семью гномами, Ферду-Муравья или какой-нибудь импрессионизм. Правда, последний, благодаря свежести и смелости, ребенку ближе (хоть сам ребенок может его сразу и не

воспринять, но это все-таки лучше, чем сентиментальность, пошлость и слащавость).

При этом можно многократно показывать произведения как старого, так и современного искусства всевозможных видов, любые изображения с натуры – в любом случае это лишь обогатит ребенка. Он сам выберет то, что ему нужно. Не следует навязывать ему своих мнений и предпочтений, так как он, податливый и доверчивый, жадно прислушивается к любому высказыванию взрослого, отождествляет себя с ним; он готов поверить всему, сказанному взрослым; он быстро соглашается с его советом, лишь бы поскорее и попроще достичь спокойной ясности и застраховаться умением производить готовый продукт. Ребенок верит, что средствами, полученными от взрослого, он скорее выиграет соревнование, которое ему навязано. Таким образом, он отторгается от себя и своих потребностей; сперва он теряет выражение, адекватное его переживанию, а затем и само это переживание.

Главное, чтобы ребенок был свободен в выражении того, что он хочет о себе сказать, – это могут быть любые идеи и фантазии, богатые и бедные, вплоть до бессмыслицы – либо вовсе не воплощенные в форме, либо выраженные на том языке формы, которым он владеет.

В обмен на это мы получим бесценную возможность наблюдать за его внутренним состоянием (здесь желательна помощь психолога), вникать в его интересы, предпочтения и знания. Приведенные ниже работы детей могут служить примерами того, насколько необходимо ребенку ежедневное спонтанное самовыражение и как оно трансформируется в рисунках, которые дети рисуют как «картинки».

Воспитательница, которая обычно не рисует с детьми, предложила им нарисовать всё, что придет в голову. У одного возник дом с наглухо закрытыми окнами и дверьми, одиноким цветком, платьицем и мебелью; все без связи, без пространственных отношений друг с другом. Ирена Краусова[106] сообщила об этом ребенке, что он до Терезина был в сиротском доме, где с детьми очень жестоко обращались, их постоянно держали взаперти, отбирали и прятали все их вещи, включая деньги. В Терезине он встретил хороших воспитателей, и через какое-то время на его рисунках появился уютный столик в комнате, с лампой и картиной на стене. Вещи теперь связаны воедино, их много. Вместо сухих штрихов – линии, они имеют толщину и наполненность (не прерывисты). В лучшую сторону изменились и другие дети.

Как было замечено этой же, очень любимой детьми

воспитательницей, на первом рисунке дом (по словам д-р Баумловой, дом означает самого ребенка) отправлен в самый угол, его двери закрыты, окна пусты, линии имеют депрессивный наклон. На втором рисунке, после того как ребенок отошел от шока после перенесенных несчастий и оказался в окружении добра, дом вернулся на середину листа, на окнах появились занавески, на двери – глазок, на лугу – цветы, и даже солнце нарисовано не так бегло, как на первом рисунке.

Третья девочка 12-ти лет, как и все в ее возрасте, переполнена сексуальными фантазиями. Разъяснения здесь излишни: объятия, нога мужчины, помещенная между ногами девушки, и одинокое дерево говорят сами за себя. В рисунках четвертой девочки д-р Баумлова увидела проявления садизма – отрезанные головы, отрезанные ноги у собаки.

В этой ситуации нет никакого смысла уделять внимание хорошей или вообще какой-либо форме, поскольку рисунок спонтанен. И, хотя детей положено воспитывать, им прежде всего надо предоставить возможность оригинального и самостоятельного выражения.

При самостоятельном нахождении и обработке своей собственной формы ребенок становится мужественным, искренним, развивает фантазию, интеллект, наблюдательность, терпение и позднее, намного позднее – вкус. Даже если сиюминутный результат будет выглядеть неубедительным, сам процесс в итоге приведет к пониманию красоты. Я верю в то, что руководить можно лишь процессом развития, который придет к завершению много позже (если получится), и это особенно важно учитывать. Почти все мы знаем по школьному опыту: то, что было закрыто на засов в школьных рисунках, не высвобождается либо никогда, либо с большим запозданием и с огромным трудом.

Не нужно беспокоиться об аккуратности и чистоте! Сама красота материала для рисования, красота чистого листа вызывает у детей бесконечную жажду творчества. А клякса или запачканное место лишь усиливает ее. В этом вас, возможно, убедят следующие примеры.

[Тут Фридл, очевидно, перешла к демонстрации рисунков.]

Разве можно предпочесть богатству переживаний, сказочному творчеству этой 12-летней девочки сухие, трезвые, точные рисунки 16-летней? Причем 12-летняя может рисовать не менее точно. Обе девочки сообщают о себе что-то истинное, обе одарены. Однако младшая еще полна свежести, она лихо распоряжается материалами, свободна от условностей. Старшая тоскует. По чему? По дому? На самом деле или только потому, что все о нем говорят? Неизвестно. Сентиментальность и

стилизация деформируют всё. Видны птички на дорожном столбе. В рисунок попадает красный домик, выполненный с большим чувством, хотя и в плакатном стиле; подчеркнутая «праздничность» терезинской одежды отражает глубокую печаль и тоску по дому. Менее понятна заторможенность в рисовании этой 13-летней, при всем ее обаянии. Она слишком рано взяла курс на готовую форму. Еще год назад она обворожительно рисовала, свежо и очень выразительно, бралась за наблюденные, совершенно нетривиальные сюжеты, такие, например, как трудности маленькой девочки в незакрывающемся туалете: одной рукой она поддерживает свою юбчонку, другой держит дверь, в зубах – бумагу и балансирует на одной ноге. А теперь ее всё сковывает: технические задачи, чувство собственной значимости, желание получить «безопасный» результат (это вообще один из опаснейших рифов).

Мария Мюльштейнова (31.3.1932—16.10.1944). Коллаж по картине Вермеера «Девушка с бокалом вина». 1944.

Фридл Дикер-Брандейс. Копия картины Вермеера «Девушка с бокалом вина».

А вот обратный пример – вполне свободная 11-летняя художница, работающая в полном согласии со своей богатой натурой и невероятно развитой фантазией. На тему урока реагирует только тогда, когда она ей близка, находит отклик в душе. Это значит, что может пройти 10 уроков без результата, пока учитель не набредет на что-то, на что этот «неконтактный» ребенок внезапно отзовется. Впрочем, достаточно одного-единственного правильно поставленного вопроса, чтобы оказаться у той двери, которая хочет быть отворенной.

Девочки рисовали на свободную тему. Эва показывает мне свой лист. На нем – обнаженная женщина под деревом, она грустно глядит в пространство, на несуществующий пейзаж. За деревом – мужчина в рыцарском одеянии, он настроен весьма добродушно, но в руке у него револьвер. Я осторожно спросила, куда глядит женщина и что сейчас произойдет.

Эва ответила, как любой ребенок в подобном случае: это ничего не значит, это просто так, но она хочет здесь кое-что улучшить. Затем на рисунке возникает озеро, около него абсолютно осмысленно сидит женщина, колени прикрыты

платком, на небе облака; пистолет из руки мужчины исчез. Я сказала – это совсем другой, новый рисунок, жаль старого. Она с готовностью ответила, что может перерисовать старый по памяти, получится точно такой, как раньше, и действительно – появилась в точности та же задумчивая голая женщина и добродушный мужчина с револьвером.

Вот пример неравномерности стадий развития: девочка 12,5 лет рисует с натуры, как 15-летняя, а на свободную тему – как 7—8-летняя.

Обратный случай – неудача при рисовании с натуры у 13-летней. Горшки с растениями нарисованы будто бы другим ребенком, их вид лишь намекает на огромное богатство форм, горшки с растениями застили путь к самовыражению, и девочка изнывает от тоски; и, напротив, какое изобилие, полнота жизни в ее рисунках на свободную тему.

Одаренный, полный фантазий ребенок зачастую не выдает наружу то, что у него внутри, и рисует невыразительно. Следующий пример – единственный ребенок в семье, совершенная фантазерка (не в плохом смысле); она не считает нужным выражаться более ясно; все, за что она ни принимается, она предпочитает рассказывать и объяснять, вместо того чтобы выражать то, что открывается ее внутреннему зрению. Перед ней стоит тарелка с пучками зелено-желтых кленовых листьев. Я спрашиваю, почему она не взяла один пучок, ведь всё сразу трудно рисовать. Она: «Да, но красиво только, когда их много, вот как здесь». Я: «А что это за белые полосы на рисунке?» Она (с обидой): «Разве вы не видите? Это же солнечный луч, который на них падает». Был дождливый день. У этой 12-летней девочки фантазия и восприятие природы неразрывны.

Две девочки рисовали «Красивый весенний день». Обе долго не решались приступить к рисованию. Одна из них думала «отделаться» умением ловко рисовать, но тема ее увлекла.

Пример зацикливания на форме при неправильных занятиях рисованием – когда педагоги посредством схематичных упрощений или с помощью шаблонов, почерпнутых из иллюстраций к детским книжкам, пытаются приблизить ребенка к природе и к рисованию. Таким образом фиксируется жесткая форма.

Этот ребенок не испытывает особой радости от рисования. Однако в ее детдоме, одном из немногих, честолюбивое руководство сделало рисование обязательным предметом – таким образом, у детей не остается праздного времени. Как только девочка почувствовала удовлетворение от рисования, она стала заниматься с радостью.

Упомянутый рисунок датирован 1942-м годом и принадлежит Хельге Вайсовой (Хошковой). Три рисунка с указанием даты и номера комнаты были сделаны на занятиях у Фридл, но Хельга это отрицает. Не в обиду будь сказано, но недостатки, которые отметила Фридл, есть и в ее нынешних картинах.

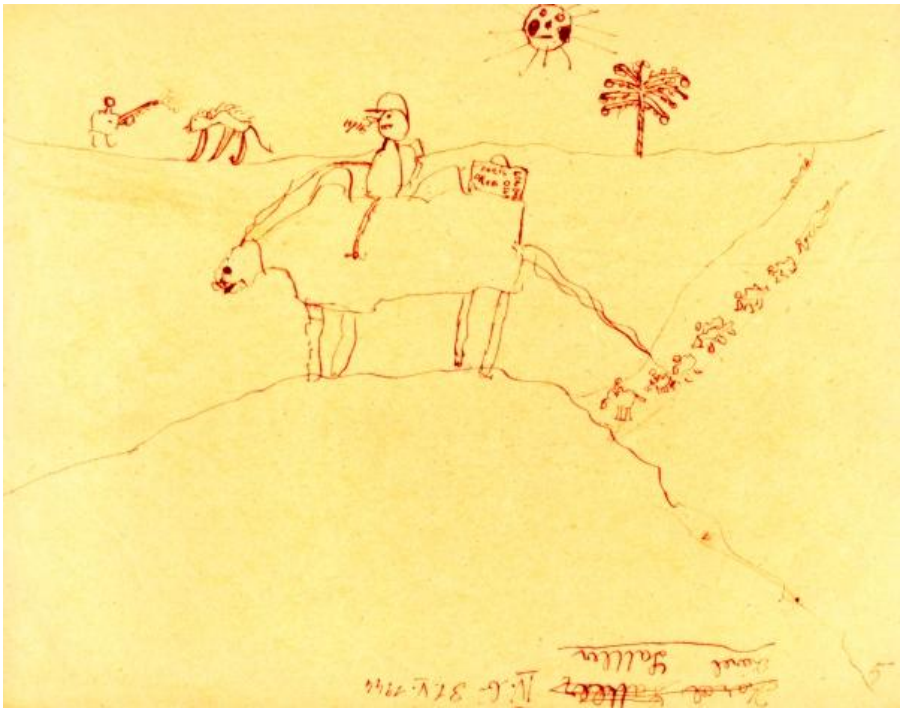
А вот, напротив, явно одаренная девочка. Она несколько заторможена, но все-таки, вопреки всем ожиданиям, ее одаренность реализуется. Нечего и думать о том, чтобы воздействовать на этого ребенка извне: она сама видит и остро чувствует, что ей нужно; преподавателя она слушает только тогда, когда его указание отвечает ее внутренней потребности, – даже в том случае, если он предлагает прекратить данную работу.

Вот девочка с гипертрофированным стремлением к точности.

Чтобы получше узнать характеры детей, были заданы три темы – весна, зима, гроза: глубокий покой и беспокойство.

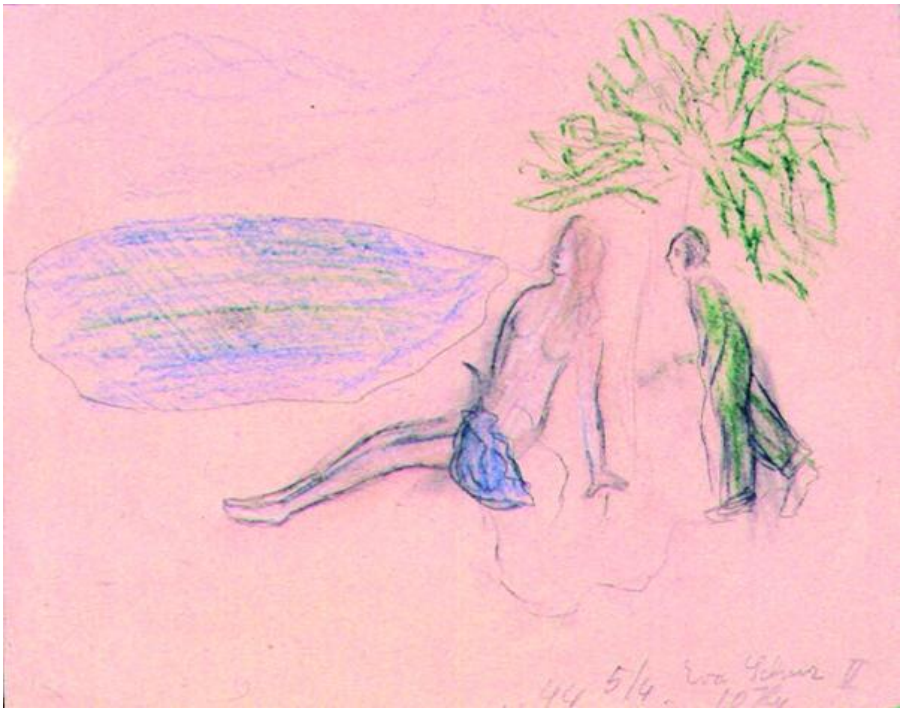
В свои 10 лет эта девочка чрезвычайно несдержанна и криклива. Она не умеет спокойно общаться – или кричит, или говорит с невероятной горячностью. Ее отец, бывший мясник, ужасно вспыльчив. При этом мне кажется, что душа у девочки добрая. Но всё, что она рисует, – весну, листья, цветы или снежинки – выглядит агрессивно и тяжело, как камни; даже если тема вполне спокойная, у нее всё выходит или слишком крупным, или всего слишком много, затишье возбуждает ее точно так же, как и буря.

Дорис Здекауерова (15.12.1932—16.10.1944). Принцесса и дракон. «3-я группа». 1944.

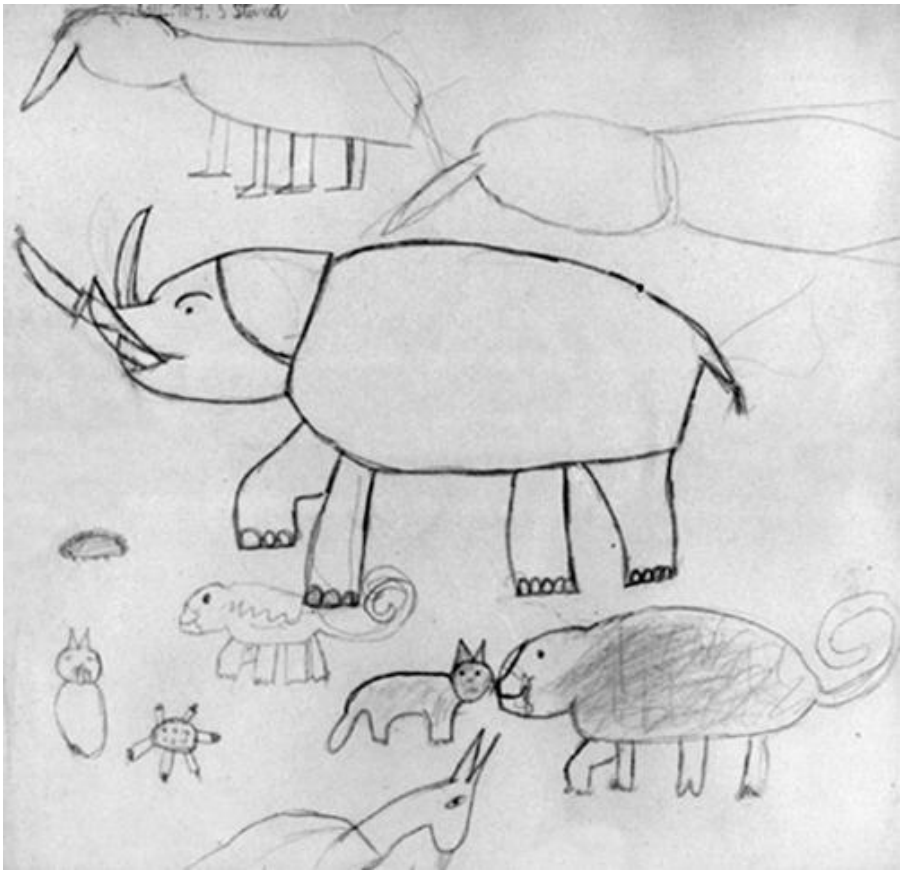


Карел Сатлер (16.11.1932—4.10.1944). Гордый наездник в пустыне. 4-й урок. 31.5.1944.

Эва Шурова. (2.6.1933—15.5.1944). Обнаженная. Эва не могла справиться с передачей позы. Фридл в уголке нарисовала ей женскую фигурку. Обычно она этого не делала.



Эва Шурова. Исправленный рисунок. «5.4.1944. 2-я группа. 10 лет». Через месяц Эва была депортирована в Освенцим.



Зузи Дегенова (10.3.1934—16.10.1944). «Носорог и прочие звери». Изучение пропорций. 1944.

Этот лист показываю из-за необычности форм (дерево); напрашивается вывод о некоторой странности сексуальной жизни этой девочки.

Полное изобилие! По-видимому, рисунок изображает сказочную страну с молочными реками и кисельными берегами; ребенок еще не отваживается рисовать людей, хотя как художник он к этому готов; первый рисунок – это, собственно говоря, исключение.

Дети не сразу воспринимают целое, их взгляд выхватывает разрозненные детали, и они помещают их друг подле друга без всякой связи; но спустя какое-то время тема захватывает их, и они рисуют до тех пор, пока на бумаге не останется свободного места. Но вскоре маленькая Хана справляется и с этим вихрем и начинает работать обдуманно и очень самостоятельно.

Второй лист – диктант, иногда дается задание изобразить все предметы, которые я называю, а иногда только те, которые я называю дважды. У ребенка, который рисует с ленцой, это

никогда не получится.

С этой девочкой мне неожиданно удалось войти в контакт, когда я сделала ей костюм бабочки. В нем она чудесно играла на сцене и была очень довольна. Очевидно, в этой теме она наконец-то нашла себя.

Для иллюстрации совершенно иного темперамента покажу вам рисунок второй девочки. Это основательная, добродушная девица, с которой поначалу было очень трудно работать; теперь с ней работается замечательно. Выяснилось, что ей пришлось пережить нелегкое время, ее родители очень пострадали.

Случай воспитания от обратного. Ребенок, от которого я многого ожидаю. Она тщеславна, ходит только на N… [?] Понятно, что начала она с линейки, перспективы и рисования мод. Вскоре она увидела, что таким образом успеха не добиться, – дети ее критикуют, ставят ей низкие баллы. И вот она попыталась нарисовать что-то от души на тему «пустыня, караваны». Скоро она будет очень хорошо рисовать.

Три мальчика – еще одна пустыня. Дети природы. Среди них один отстающий. Плохо говорит, сначала только пачкал бумагу, не мог изобразить даже схематичного человечка. Теперь рисует вполне прилично.

13-летняя девочка рассматривает красивую книжку с цветами, нарисованными одной линией, нежные краски, все очень близко к натуре, никакого импрессионизма. Дети рассматривают книжки по несколько минут, в это время мы обсуждаем характерные особенности рисунка, цвет или форму. Вот что они нарисовали по памяти. Пока мне кажется прелестным только этот пейзаж.

Еще одна одаренная девятилетка, невероятно напористая и раскованная, – с разными материалами она работает по-разному.

Вот некоторые примеры, иллюстрирующие тему «пещерные дети», о которой я вам уже коротко рассказала.

Преследования, каменоломня и пещера.

Принцесса. Это неудачно выполненное задание, однако в нем проблескивают темперамент и озарение.

Это задание должно было дать детям понятие о пропорциях. С этой целью я предложила им нарисовать многоэтажный доходный дом, виллу, крестьянский дом и хижину.

Линии изображения животного, здесь они дорисованы до изображения петуха. Линия рисуется спонтанно, по вдохновению, в определенном ритме, каждый ребенок видит в ней свое и дополняет рисунок до полного изображения.

Звери, иллюстрирующие противопоставления, например, зверь круглый и зверь угловатый – свинья и олень или коза;

большой и маленький – слон и мышь; колючий и гладкий – еж и заяц.

Фридл Дикер-Брандейс. Лицо ребенка. 1944. «Я посещал ее кружок, в моем альбоме Фридл нарисовала детское лицо. Не помню, чтобы я просил ее об этом… Взяла и нарисовала… Она была, конечно, исключительной… Ее энергия, страсть, с которой она утверждала сегодня одно, а завтра другое…» (Из интервью с Вилли Гроагом. 1991. Израиль.)

Эпилог

В конце августа 45-го года Вилли Гроаг привез чемоданы с рисунками в Еврейскую общину в Праге. Там этот дар не встретил большого интереса. Но первая же выставка детских рисунков из Терезина произвела сенсацию. Работы детей были названы «брильянтами в короне мировой культуры».

* * *

«Она излучала какую-то особую энергию, – говорит Антон Сваровский, сын подруги Фридл. – Стоило ей только появиться, и все вокруг менялось».

«Она излучала особое, материнское тепло», – говорит ученик Фридл, известный австрийский художник Георг Айслер.

«Она излучала энергию свободы», – говорит Хельга Кински, терезинская ученица Фридл.

Жизнь Фридл оборвалась в 46 лет. «Энергию свободы» теперь излучают ее картины и рисунки ее учеников.

Эдит Крамер

1988 год. Перебрав в Ленинке карточки по ключевым словам «ребенок, искусство, творчество», я выписала ряд книг. Первой в списке была английская, «Детство и искусствотерапия», автор – Эдит Крамер.

Наконец книгу «подняли», я села за стол, включила лампочку и прочла – «To Friedl». Книга посвящена Фридл!

Наутро я получила письмо из Праги от сотрудника Еврейского музея, в нем было сказано: «В Прагу приехала профессор Эдит Крамер из Нью-Йорка, ученица Фридл с 1931 года. Я взял у нее адрес и телефон, на тот случай, если ты будешь в Нью-Йорке. Если ты намерена продолжать исследования, тебе следует встретиться с ней лично».

Но кто пустит меня в Америку? Не проходит и недели – письмо в СП СССР из Корнуэльского университета с приглашением читать лекции по современной литературе. В иностранном отделе сказали, что я все равно не успею, билет просрочен и вообще, дескать, кто ты такая? Но я-то знала, что улечу. Через две недели после указанного в приглашении срока, в свой день рождения, я полетела в обитель капитализма. С тремя долларами в кармане – из коллекции моего сына. Купив в Копенгагене кока-колу, я исчерпала бюджет.

Маня Макарова. «Эдит за работой». 2006.

Нью-Йорк. Никто меня не встретил, вдобавок потерялся

чемодан. Позвонить Эдит? Веселые негритянки, уютно расположившись в уборной, играли в карты. Они-то и объяснили, что можно звонить без денег. «Инколлект». Набираешь ноль, называешь номер, и, если тот, кому ты звонишь, готов платить, – вперед!

Эдит Крамер. Лондон. 25.6.1949.

Эдит была готова платить. «Лиина, – раздался в трубке молодой голос, – с приездом! Возьми такси и езжай по адресу, я заплачу».

Дверь мне открыла старушка с седой косичкой в запятнанном комбинезоне. Мы обнялись по-родственному – и так и живем в

обнимку, по сей день. Встречаемся мы по несколько раз в году – в Нью-Йорке и Австрии (у Эдит есть дом в Грундлзее, на альпийских озерах), на открытиях выставки Фридл, на семинарах по искусствотерапии в Австрии, Швеции и Голландии. Кроме того, в какой бы стране мы ни оказались, мы тут же отправляемся в музеи, «угощаем» друг друга картинами; перед уходом совершаем обход «любимчиков», умиляемся и вздыхаем – нет больше таких художников… В Вене, после трехдневного семинара с детскими психологами, Эдит сказала: «Мы с тобой заслужили Вермеера».

За ужином Эдит, как правило, произносит тираду про массовое искусство, которое она ненавидит, и мы до полуночи говорим обо всем, что нам близко, важно, что, собственно, и есть наша жизнь.

К тому же Эдит учит мою дочь Маню. Вот и сейчас они вместе, в Альпах. Маня пишет озеро, а Эдит – дерево, усыпанное красными яблоками. «Маленькое деревце, и такое деятельное, – восхищается она, – такое плодовитое!» Эдит училась у Фридл, Маня – у Эдит. Интересно выходит.

Центр вдохновения

Эдит Крамер родилась 29 августа 1916 года в Вене, в элитарной еврейской семье. Теодор Крамер, дядя Эдит, – знаменитый австрийский поэт-лирик. В семье были актеры, режиссеры, общественные деятели. В доме родителей, Рихарда и Йозефины (Пепы), бывали Фрейд и его дочь Анна, психоаналитик Анна Рейх, исследователи в области психоаналитической педагогики и искусства Виктор Лоуэнфельд и Людвиг Мюнц[107], философ Витгенштейн и другие выдающиеся деятели того времени.

Фридл, дружившая с родителями Эдит, заметила в девочке талант.

«Я все время рисовала. Она хвалила меня. И обещала, что, как только я подрасту, она за меня примется. И правда, когда мне исполнилось двенадцать, она разрешила мне присутствовать на ее занятиях с воспитательницами детских садов. Я училась у нее до 1934 года, до самого ее отъезда в Прагу. В 1936 году я поняла, что ни у кого, кроме нее, учиться не могу, и поехала в Прагу.

В то время Фридл все дальше удалялась от баухаузовских экспериментов. Она повернулась к природе. Это было мне на руку, я по своей натуре предметница, меня интересует действительность. При этом педагогические методы Баухауза оставались для меня живыми и продуктивными. Но самое главное – Фридл повернулась к цвету. …Я ходила за ней хвостом – никто другой не мог дать мне того, что она: понимания сути искусства и неприятия фальши или манерности».

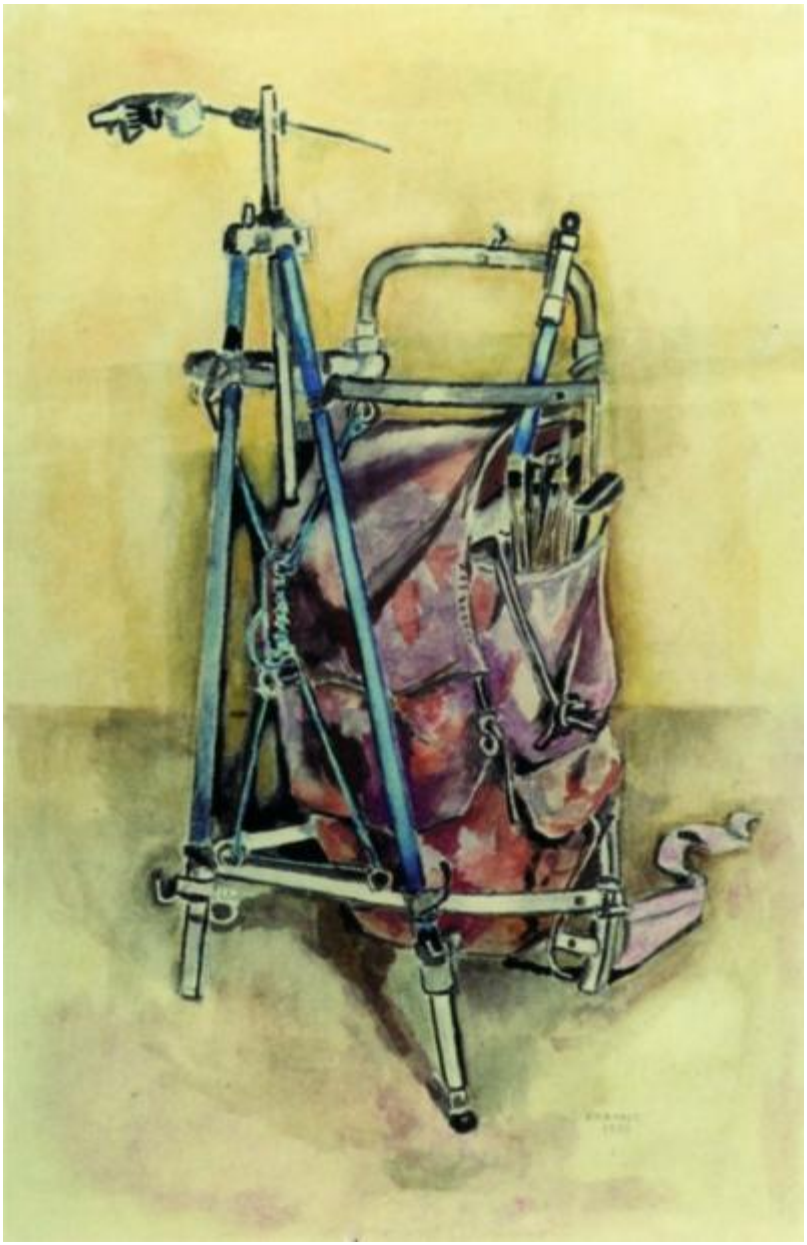
В Праге юная Эдит занималась психоанализом у Анны Рейх и посещала общество психоаналитической педагогики, в задачи которого входила помощь педагогам, родителям и детям.

В 1937 году мать Эдит в приступе тяжелой депрессии покончила с собой. В 1938 году Эдит эмигрировала в Америку.

«В Нью-Йорке я нашла работу в прогрессивной частной школе The Little Red School House, я преподавала искусство и столярное дело. Когда в 1950 году я начала работать с брошенными и умственно отсталыми детьми в Нью-Йорке, я по-настоящему оценила всё, чему научилась у Фридл, и взяла ее методы за основу.

Позже я увидела рисунки из Терезина и была потрясена их витальной силой. Видно, как велики были усилия взрослых воспитать детей, дать им инструменты для развития, чтобы на время своей короткой жизни они сумели сохранить душевное здоровье. Их произведения в корне отличаются от работ

неухоженных, нелюбимых, душевно травмированных детей крупных городов Америки. Для изобразительного искусства и педагогики убийство Фридл – невосполнимая потеря».



Эдит Крамер. Рюкзак-мольберт. Эдит смастерила это «орудие производства» в семидесятом году. Оно с нее ростом и в натуре выглядит иначе, чем на акварели. Рюкзак заляпан красками, со временем они образовали цветные наросты. Ее «орудие» смахивает на лешего, но Эдит обожает его и возит с собой повсюду.

С 1943 года (первая выставка в Нью-Йорке) произведения Эдит Крамер выставлялись на десятках индивидуальных и групповых выставок. Она работает в станковой живописи и скульптуре, а кроме того, создает фрески и мозаичные панно, одно из которых украшает станцию нью-йоркского метрополитена. В 1997 году была издана монография, посвященная ее жизни и творчеству[108].

Эдит Крамер – профессор университетов Нью-Йорка и Вашингтона, почетный доктор искусствотерапии Норвичского университета (Вермонт), член Всемирной ассоциации искусствотерапии. В 1996 году, в честь 80-летия, она была награждена Серебряным Крестом Почета города Вены, а летом 2001 года – в честь восьмидесятипятилетия – Золотым Крестом.

Учитель – ученик

«В те времена не одна я умела так работать, но мастерство уже начало выветриваться и из академий, и из современного искусства – а Фридл учила тому, что составляло суть искусства во все времена его существования.

Ничего нового в этом не было, новым было то, что это происходило в мире, который двигался к распаду, к уходу от традиций. А когда нет традиций, все нужно проговаривать четче, чтоб было ясно, о чем идет речь.

Эдит любуется на фонтан у костела в Вольфганзее. 2003.

Эдит Крамер и Маня Макарова в Грундлзее. 2003. Эдит вырезала из дерева портрет своей покойной тети, актрисы Элизабет Нойман-Фиртель, и рассказывает о ней Мане.

На мой взгляд, традиционные отношения между учителем и учеником чрезвычайно важны. В старые добрые времена, если ты не становился самобытным художником, ты продолжал работать в стиле учителя и, следуя за мастером, по крайней мере, держался приличного уровня.

Если же в тебе обнаруживался настоящий талант, ты мог уйти от мастера и делать свое, при этом имея прочный фундамент. Но если сильной внутренней тяги не было, ты продолжал работать на мастера и не занимался дешевым самовыражением. Теперь же, когда имеется энное количество учителей и каждый чему-то учит, процесс обучения теряет структуру, становится безличностным и вредоносным.

Иттен не был хорошим художником, но был редкостным учителем. В том-то и разница. Фридл была редкостным художником, и все дидактические методы, которые она применяла, шли через искусство. Иттен был философом искусства, Фридл – практиком, Иттен отрабатывал методы, Фридл, хорошо усвоив их, вдохновенно преподавала.

Я думаю, благодаря прочной основе она смогла проявить себя с равной талантливостью во всех областях искусства – в архитектуре, скульптуре, живописи, театральных декорациях и

костюмах, станковой графике, фотоколлаже, текстиле – она делала невозможные вещи, и ее подход к визуальному миру был невероятно гибким и утонченным.

Эдит Крамер. 1936. Прага.

Поразительно, что она всему этому умела обучать, основываясь на простых элементах. В этом смысле, не утратив то хорошее, чему ее научил Иттен, она пошла дальше него.

Я ее уважала, а иногда и боялась. По-моему, для искусства это очень хорошо. Это держит искусство в узде, а ученика – в скромности. Успехи не кружат голову. Естественно, все очень сильно зависит от того, кто твой учитель – тот, кто на тебе самоутверждается или паразитирует, или тот, кто помогает тебе расти. Во мне живет ее энергия».

Эрна Фурман

В нашу первую встречу Эдит рассказала об истории книги, которую я разыскала в ленинской библиотеке. Это был ее первый труд по искусствотерапии, и, поскольку книга охватывала такие дисциплины, как искусство, психоанализ и педагогику, издательство решило послать рукопись на рецензию профессору Эрне Фурман, крупному специалисту в перечисленных областях. Та высоко оценила книгу Эдит и написала ей, что училась у Фридл в Терезине.

Уезжая из Америки, я оставила у Эдит письмо для Эрны, жившей в Кливленде. Эрна откликнулась, прислав свои воспоминания о Фридл:

Проф. Эрна Фурман, США, 24 марта 1989.

Дорогая Лена Макарова!

Какое-то время тому назад я получила через Эдит Крамер Ваше письмо от 11 декабря 1988. Да, тяжело возвращаться к терезинским дням, но лучше уж написать сейчас, чем никогда. Эдит уже говорила мне о встрече с Вами, и я была очень рада узнать о Вашей работе и Ваших усилиях написать о Фридл.

Я прибыла в Терезин из Праги в октябре 1942 и уехала оттуда в мае 1945 года, то есть пробыла там с 16 почти до 19 лет. Почти все время я проработала воспитательницей в детском доме L 318. Фридл была моим учителем около двух лет; я точно не помню, как она объявилась в «моем» детском доме, но пришла она по собственной инициативе и пригласила меня и нескольких моих коллег, которые интересовались рисованием, поучаствовать в занятиях. Сначала мы ходили в ее «студию», потом она стала проводить еженедельные встречи в комнате, где жила моя группа детей и я сама. Несмотря на то что по большей части участниками занятий были «взрослые» (большинство лишь немного старше меня), нередко к нам подключались и дети. Так или иначе, вскоре я стала передавать моей группе в рамках ежедневных «школьных» занятий то, чему научилась у Фридл, используя те же, или почти те же, методы. Я всегда любила рисовать (живопись меня привлекала меньше) и по какой-то непонятной причине захватила в багаже, с которым пришла в лагерь, несколько мягких карандашей для эскизов. Бумагу, конечно, было найти трудно, но у меня с собой был блокнот для набросков (разумнее было бы взять побольше еды), и нам всегда как-то удавалось «урвать» бумагу, причем, мы, конечно, рисовали с обеих сторон. Мы делали множество «освобождающих»

упражнений – рисовали круги и закорючки, давая рукам или ножницам полную свободу действия. Но больше всего мне нравилось рисовать конкретные вещи: портреты (у меня все еще хранится много портретов «моих» детей), автопортреты, а также рисунки с натуры и многочисленные наброски натюрмортов (никогда не забуду рисунок с печкой в углу, стулом и палкой – на нем Фридл объясняла приемы композиции), и еще там был маленький дворик с несколькими деревьями – у меня до сих пор хранится эта акварель. Фридл, конечно, указала, что стволы моих деревьев недостаточно крепкие.

Эрна (Поппер) Фурман родилась в 1926 году в Вене. В 1938 году, после того, как Австрия вошла в состав Рейха, семья бежала в Прагу. В начале 1939 года отец Эрны уехал в Англию, чтобы подготовить почву для эмиграции всей семьи, но в марте 1939 года фашисты вошли в Прагу. В октябре 1942 года Эрна с мамой, бабушкой и двумя тетями была депортирована в Терезин. Мать и бабушка вскоре умерли, тети были отправлены в Освенцим. После освобождения Эрна уехала в Лондон, где получила диплом

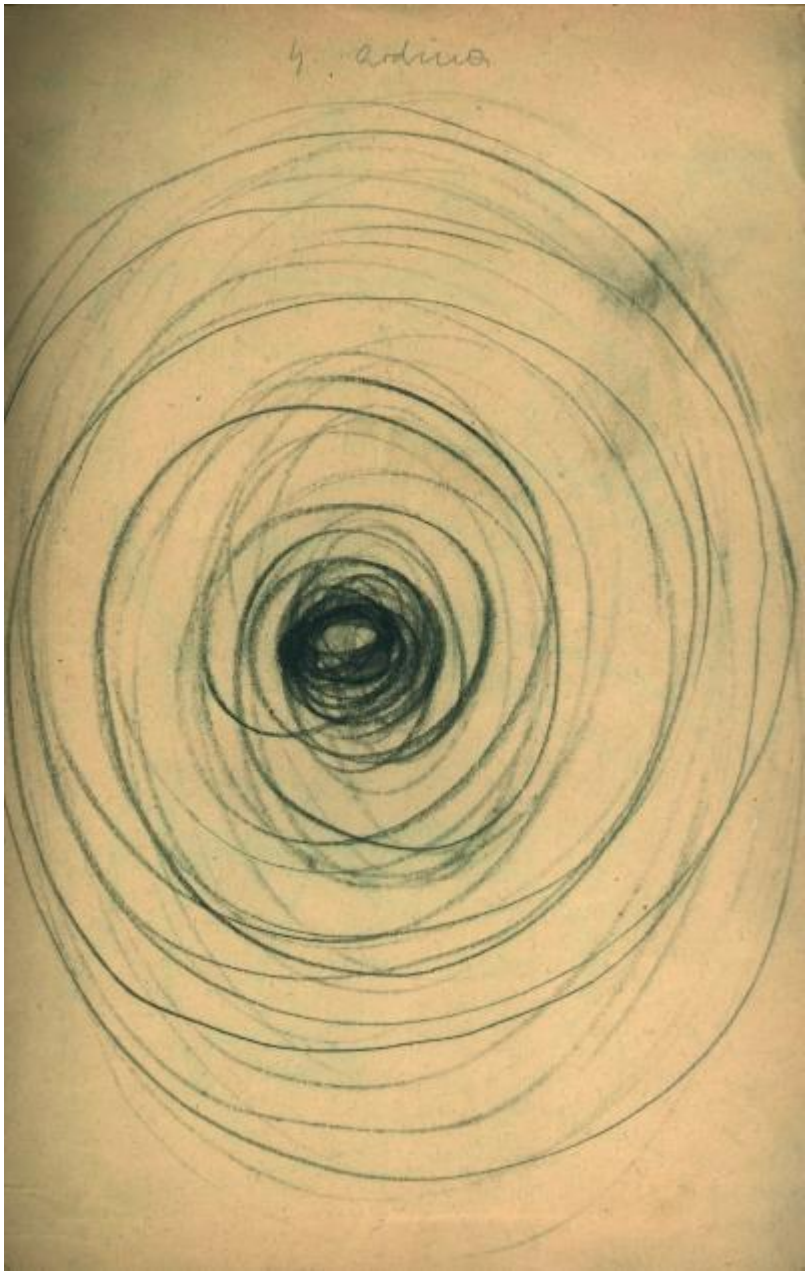
психолога. В 1952 году она была приглашена на работу в Кливленд. Там она встретила своего будущего мужа, детского психиатра Роберта Фурмана. Помощь в преодолении тяжелых душевных травм (потеря родителями ребенка и наоборот, кризисы взросления, аномалии в развитии и т. п.) – вот главное направление почти полувековой работы Эрны Фурман. Свой опыт детского психоаналитика она изложила в целом ряде книг и статей. Недавно ее труды начали переводить на русский. В 2007 году в издательстве университета Неймихен (Nijmegen University, Holland) выйдет наша книга-интервью с Э. Фурман «Ways of Growing up».

Эрна (Поппер) Фурман. Ярда Круг. 1943. (По словам Эрны, Ярда погиб.)

Через Фридл мне открылся новый мир, она помогала мне и увлекала меня, она была замечательным, ни на кого не похожим учителем. В Терезине у нее был приятель, художник, чье имя я не припомню[109], – маленький человечек, который любил писать

красивые миниатюрные работы. У него были книжки с репродукциями, одна или две. Несколько раз мы с Фридл ходили к нему; я рисовала с его репродукций (в основном это были экспрессионисты), и они вместе, Фридл и он, учили меня. Это было потрясающе! Фридл помогала мне и на занятиях с «моими» детьми, и, как мне кажется, немало терезинских сюжетов, изображенных ими, в конце концов оказались в той коллекции, что Вы видели. Много лет я делала наброски, просто для себя, а позже, когда у меня появились собственные дети, я рисовала с ними. Обеим девочкам это нравилось. Моя старшая дочь довольно талантлива, и сейчас, будучи уже детским врачом, женой и матерью, она носит с собой повсюду блокнот для набросков, продолжая традицию Фридл.

Учеба у Фридл, часы, когда мы вместе рисовали, относятся к любимым воспоминаниям моей жизни. Тот факт, что дело происходило в Терезине, еще более обострял это ощущение, хотя в любом другом месте было бы то же самое. Лишь многим позднее я узнала от Эдит Крамер, с каким количеством личных проблем Фридл приходилось бороться. В то время она излучала спокойствие, глубокое понимание, у нее был совершенно особый взгляд на мир. Она всегда была добра и готова прийти на помощь, всегда оценивала мои способности куда выше, чем я сама, время наших занятий рисованием всегда превращалось в большое событие. Хотя мы были очень близки, мы никогда не говорили о наших личных делах. И это тоже было хорошо, поскольку наши личные трагедии таким образом отодвигались в сторону, а наши занятия занимали центральное место. Я буду всегда ей благодарна.



Эрна Поппер. Круг. 4-й урок.

В лагере я научилась множеству разных вещей. В Терезине было столько специалистов мирового уровня во всех областях, и большинство из них были готовы давать уроки или проводить семинары за хлеб (я с радостью отдавала свой хлеб за это более важное питание!). Я изучала философию, экономику, тесты Роршаха и т. д. Но я думаю, Фридл была единственной, кто

никогда не требовал никакой платы за уроки. Она просто отдавала себя.

Годы спустя, когда меня попросили написать отзыв на книгу Эдит Крамер, я сразу же ощутила в ней влияние Фридл и поэтому связалась с Эдит. От нее я тоже многое узнала, я восхищаюсь ею как художником и искусствотерапевтом. Но правда и то, что одна из нитей, связывающих меня с Эдит – это Фридл.

Встреча в Атланте

Перед отлетом в Атланту в ноябре 2001 года на монтаж выставки Фридл я взяла да и позвонила Эрне. Она подошла к телефону. Я сказала: мы открываем выставку, может, она приедет. И так же просто, как я набрала ее телефон, столько лет не решаясь это сделать, она ответила: «Да, я подумаю об этом, пришлите мне по факсу точные данные: где, когда, во сколько».

Кадры из фильма «Один день с Эрной Фурман». Атланта. 2001. На снимках: Эрна и Боб Фурман, Эдит Крамер и Елена Макарова.

Я неверно записала номер факса и позвонила ей через пару часов. Она рассмеялась в трубку: «Моя дорогая, похоже, у вас бессонница». Видно, у нее были часы, показывающие время на всех континентах.

Эрна оказалась красивой, высокой, чуть сутулой дамой с обворожительной улыбкой. Услышав, что мы с Фимой[110] говорим между собой по-русски, она и вовсе растаяла: «Я знаю по-русски, кто-то из моей семьи из Одесса».

Боба, мужа Эрны, привезли на коляске. Притопала розовощекая Эдит – с рюкзачком и ярко-синей палкой. Оказывается, она сломала ногу в Париже, и тамошние эстеты подобрали ей палку под цвет «сентябрьского неба в полдень».

В Атланту Эрна привезла терезинские рисунки, конспекты лекций Гертруды Баумловой, о которой я столько лет пыталась найти информацию.

Рисунки крошились в руках. «Ну и что, – сказала Эрна, – все умирает, я тоже умру». Эдит вступилась: «Такие хорошие рисунки, к тому же по ним видно, как и чему учила Фридл в Терезине… Не огорчайте Лену!» Я попросила Эрну дать мне до вечера всё, что она привезла, чтобы в музее переложить листы специальной реставрационной бумагой. Эрна позволила снять

копии с интересующих меня документов. Всё это нужно было провернуть до открытия выставки.

Утром следующего дня мы с Ефимом провожали Эрну и Боба в Кливленд. Черная машина отъехала от гостиницы, мы махали ей вслед. Трудно было представить, что, вернувшись, Эрна узнает, что болезнь ее прогрессирует и ей придется пройти химиотерапию и рентгенотерапию, чтобы хоть на время затормозить процесс.

Время – главный фактор

По возвращении из Атланты Эрна написала мне письмо:

6 декабря 2001 года.

Дорогая Елена Макарова,

Я пишу, дабы поблагодарить Вас (и, пожалуйста, передайте мою благодарность оператору Ефиму) за те невероятные 20 часов, которые мы провели вместе в Атланте в мире Терезина, воссозданного Вами и через Вас на выставке. И еще спасибо за все те усилия, которые Вы приложили к тому, чтобы уберечь мои рисунки от дальнейшего распада. Я знаю, Вы сделали это не только для меня, но и для себя, для своей будущей работы и для тех, кто, возможно, заинтересуется ими в будущем. Что касается меня, я поняла, что наша встреча, обмен мыслями и чувствами стали для меня этапом для перехода на новый уровень осмысления лагерного опыта, и один из шагов в этом направлении – это говорить с Вами…

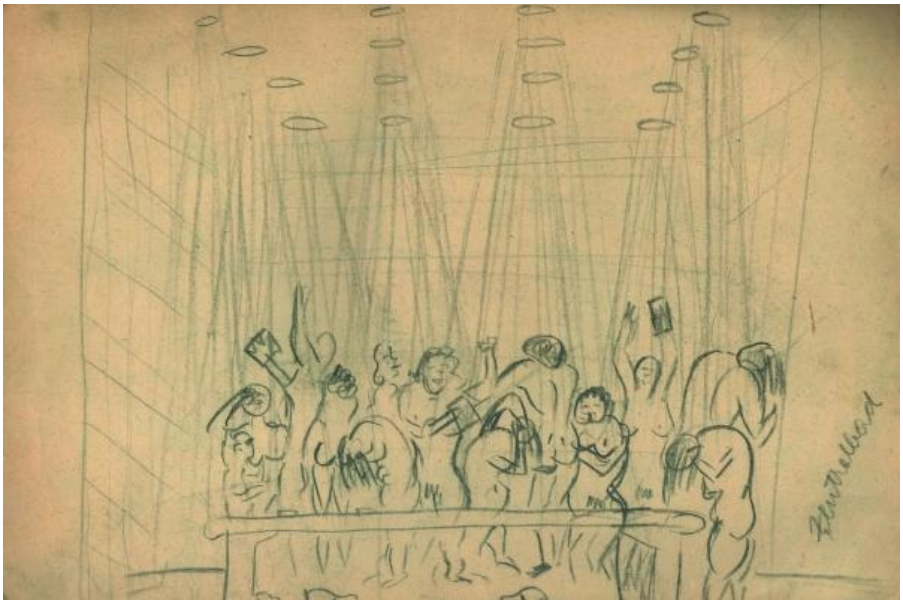
…Мои записи отражают количество еженедельных семинаров, которые д-р Винер проводил с нашей группой за 1/8 пайки за каждую тему по дисциплине «Народная экономика». Винер есть в Вашей книге. Я подтверждаю, да, Вы правы, это конспекты лекций Гертруды Баумловой. Список концертов в дневнике не имеет дат. В нем же и другие мероприятия…

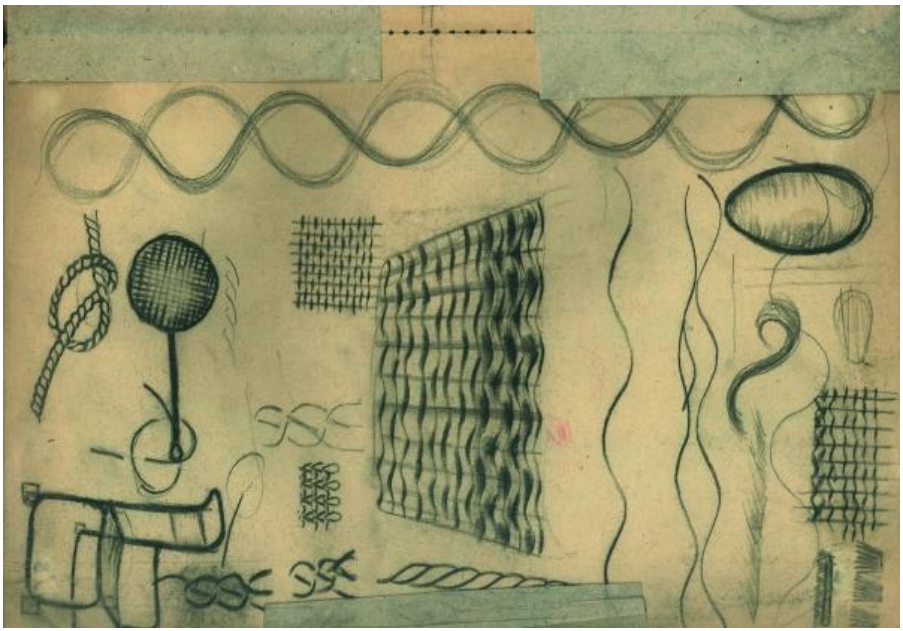
…Следующая проверка покажет, как обстоят дела, но я знаю, что мне осталось недолго, так что время – главный фактор, нравится нам это или нет!

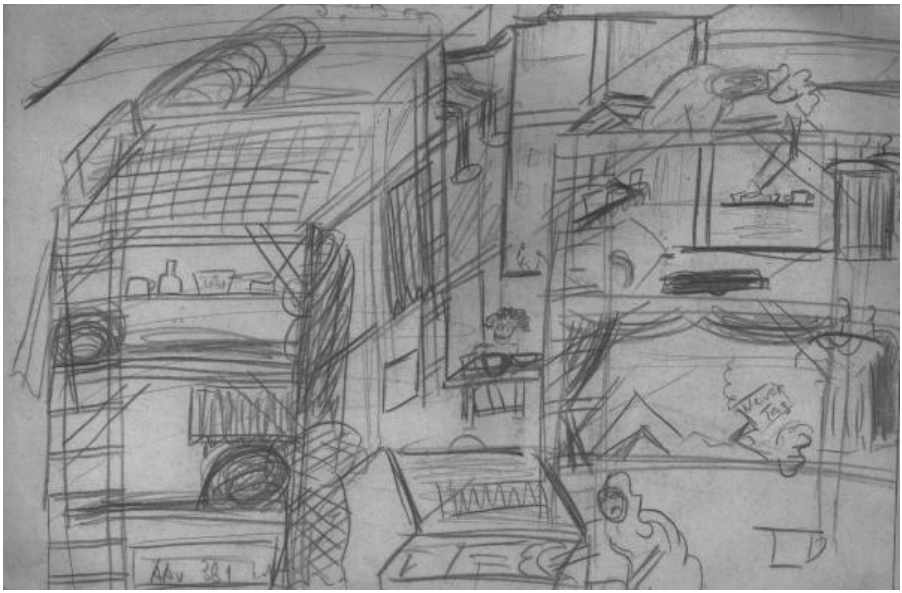
Я все еще читаю Вашу книгу – подарок непростой. Хорошо, но и тяжело читать, я знала стольких из Вашего списка…[111]

Боб шлет приветы.

Ваша Эрна Фурман.







Эрна Поппер. Рисунки, созданные на занятиях с Фридл Дикер-Брандейс. 1943–1944.

20 февраля 2002 года по приглашению Эрны я прилетела в Кливленд. В аэропорту меня встречал шофер-негр – доктор Фурман занята в первой половине дня. Он вез меня по незнакомому городу и рассказывал, что обратился в мусульманство и что его отец, христианин, не может ему этого простить. На вид ему было за пятьдесят. Обратившийся в мусульманство привез меня в гараж какого-то огромного строения, получил ключ и на лифте отвез меня на второй этаж. По коридору бродили припомаженные старушки, толстенные негритянки пылесосили в открытых настежь комнатах. Здесь, по решению Эрны, мне и предстояло ночевать. Когда освободится гостевая в доме престарелых, где живет Эрна, меня переведут туда. Комната с пуфиками и розовыми занавесками, огромные рекреации с каминами и мебелью под старину – я ощущала себя героиней американского фильма про полноценную старость.

В два часа дня за мной приехал Боб. Два профессора жили в трехкомнатной квартире с небольшой кухней. От Эрны только что ушли студенты, и она что-то дописывала за большим столом в гостиной. Наверное, если бы просто так прийти к Эрне, без магнитофона и вопросов, которые предстояло задать, я бы чувствовала себя спокойней. А что если мои вопросы покажутся ей глупыми или диктофоны не сработают?!

Я выложила на стол оба диктофона, и Эрна решила, что я большой спец в технике. Мы говорили с ней четыре дня, и все четыре дня я волновалась за запись, получится или нет. Эрне, к

счастью, мои тревоги были неведомы, единственное, на что она отвлекалась, – это на птиц в окне, все жалела, что не увижу ее загородный дом, уж там птичек! В один из вечеров мы ходили в театр, от усталости я свалилась со стула. Благо, я была в бельэтаже, а чета Фурманов – в партере. Каждый день в пять часов мы усаживались в кресла и пили виски с содовой. Эрна и Боб были похожи на влюбленных студентов.

«Как ты думаешь, – спросила меня Эрна на прощание, – сколько мне еще осталось?» Я промолчала. «Максимум полгода, – сказала она, – торопись. Я должна успеть прочесть весь текст интервью».

Эрна проверяла все до последней запятой. Иногда из-за болей она не могла говорить по телефону. И при этом продолжала выправлять тексты.

Центр развития детей им. Ханны Перкинс, 16 апреля 2002 года.

Дорогие Лена и Сергей! Спасибо за звонки и вчерашний факс. Я рада, что мой текст пришелся вам по вкусу и даже помог душевно, хотя я не ставила перед собой «терапевтической» задачи. Я рада, что Токийская выставка складывается и что вы в порядке.

…К сожалению, я должна сказать, что сеанс химиотерапии закончился безрезультатно. Из-за метастазов я прохожу ежедневный сеанс рентгенотерапии, после этого будет возможна новая химиотерапия. По статистике шансы маленькие. Как вовремя мы встретились, та неделя была, как видно, единственной возможностью. Сейчас мне это было бы не под силу. Но я сделаю все возможное, чтобы дочитать тексты.

С огромной благодарностью, приветами и пожеланиями вам и Ефиму, искренне Ваша, Эрна.

2-е июня 2002 г.

Дорогая Лена!

Огромное спасибо за Ваше последнее письмо с шестью распечатками. Меня все еще изумляют японцы, которые с таким огромным интересом восприняли историю о европейских концлагерях. Может, потому, что Запад видит в них агрессоров, а они воспринимают себя жертвами, особенно после Хиросимы и Нагасаки. Да, люди во всем мире ведут себя скверно по отношению друг к другу, но всегда находятся те, кому

небезразличны чужие страдания, с кем мы находим общий язык, с кем мы солидаризируемся. Главное, и самое важное, конечно, что Вы смогли создать такую выставку, которая говорит с людьми на их языке, примите мои поздравления.

Искренне, Эрна Фурман.

Это было последнее письмо от Эрны. За две недели до ее смерти мы говорили по телефону. Она нам дала добро на издание книги, основанной на интервью с ней и документах, которые она любезно предоставила в наше распоряжение. Отрывком из интервью и завершается эта книга.

Е. Когда вы начали работать в Терезине?

Э. Я попала в L 318[112] сразу по приезде, в октябре 1942 года. Я прибыла с пражским сиротским приютом, где в последнее время была воспитательницей у младших. И я продолжила эту работу. Сперва девочки и мальчики были вместе. Нас поместили в одну комнату как новоприбывших, мы привезли с собой скарлатину, и из-за этого нас на три недели посадили на карантин. Скарлатина считалась ужасной болезнью, в то время пенициллина еще не было. Так нас встретил лагерь. Я очень боялась заразиться.

Е. Но вы не заразились…

Э. Нет. Зато заработала дизентерию и гепатит. С гепатитом был просто кошмар. При гепатите нужна определенная диета, но в лагере и так есть нечего, какая уж тут диета…

Е. Вы лежали в больнице?

Э. Нет, оставалась в L 318, в комнате для воспитательниц. Есть у меня рисунок трехэтажных нар. Представьте, каково лежать с жутким поносом на третьем ярусе! Температура под 40, невероятная слабость, и при этом без конца бегать в туалет, а он один на всех – и постоянно занят. Это страшно изматывает. Болезни были постоянным фоном жизни. Одно время у меня все тело было в нарывах. Месяцами. Нужны были антибиотики, их не было. У меня были импетиго, туберкулез, тяжелый артрит, воспаление тройничного нерва… Когда я болела всерьез, меня заменяла помощница. Она спала в том же доме, но в другой комнате.

Помню, у одного ребенка была астма. Я впервые встретилась с этой болезнью. Не знала, что делать, как за ним ухаживать…

Е. А как вы действовали в ситуации, когда дети заболевали разом?

Э. Когда живешь в такой тесноте, всегда кто-то находится рядом, ты не остаешься со всем этим один на один. Это сдерживает эмоции. Я работала с ребятами шести-восьми лет. Ранний школьный возраст в эмоциональном плане более спокойный, чем подростковый, – там много проблем. Я помню детей огорченных, расстроенных – но мало кто плакал.

Е. Вы наказывали детей? Если да, то как?

Э. Ну, в большинстве случаев я им говорила: «Нет, ты не должен этого делать», «Мне это не нравится», «Так у нас не принято», «Ты делаешь плохо другим» или что-то в этом роде.

Был один мальчик, на которого я очень злилась. Он вел себя

плохо, и однажды я его ударила. Лучше бы я этого не делала – но я это сделала. Он был абсолютно несносен и вывел меня из себя. Я извинилась. Знаете, я считаю человеческое тело священным. Нельзя причинять ему боль. И если вас не били, то и вы не будете бить. Меня никогда не били. Но если вас били – тогда вы не можете справиться с собой; тогда это становится почти невозможным.

Е. Вы так успешно лечили детей, потому что сами прошли через тяжелый опыт?

Э. Не знаю. Думаю, что если человек покопается в себе поглубже, то найдет там все что угодно. Возможно, не все чувства удается пережить в полном объеме, но в нас они есть все, и мы знаем их вкус. Поэтому я не думаю, что проникнуть в травму другого человека можно лишь при том условии, что ты сам перенес подобную травму. Достаточно иметь в себе этот вкус. Но люди, как правило, не желают обнаруживать в себе дурное. Это пугает!

Е. Я не имела в виду, что нужно пройти лагеря, чтобы успешно работать с детьми.

Э. Но вот какая штука: к несчастью, те, кто через это прошли, не могут этим опытом воспользоваться правильно, поскольку не способны от него дистанцироваться. Это очень деликатный вопрос.

Е. Какова была ваша основная работа в L 318?

Э. Стирка. Стирка и стирка… грязные простыни, одежда. Я постоянно стирала, этим занимались все воспитательницы. Зимой, конечно, белье негде было вешать. Но все это бывает и не в лагере. Я по сей день говорю Бобу: сегодня абсолютно великолепный день, я могла мыться в горячей воде сколько угодно. Как мало людей могут себе это позволить! Это роскошь – пользоваться горячей водой по своему усмотрению – и она никогда не перестает быть роскошью. Только подумать – полная ванна горячей воды! Не обязательно быть в лагере, чтобы испытывать лишения.

Е. Вам удавалось высыпаться?

Э. По большей части я спала хорошо. Без особых кошмаров или ночных тревог. Потом, когда вспыхнула эпидемия тифа, у детей была очень высокая температура, и я с ними сидела. Тогда было не до сна. Но такое случалось не часто. В основном, мы жили вполне спокойно. Как ни странно, дети со мной чувствовали себя вполне комфортно. Не было ни серьезных проблем с дисциплиной, ни нужды в наказаниях, мы справлялись.

Е. Как проходил обычный день?

Э. По-разному, все зависело от обстоятельств. Но, скажем,

умывание было обязательным. Не все чистили зубы, так как не хватало зубных щеток. Затем одевались…

Е. Где умывались?

Э. Напротив в коридоре была умывальня, рядом с ней – туалет. В умывальне было две раковины. У нас были тазики, куда мы наливали воду. Мы старались греть воду для ванны раз в неделю, но это не всегда получалось.

На завтрак был хлеб. Нам давали сахар, и некоторые дети клали его на хлеб. Иногда повидло из свеклы. Оно было красное, но жутко невкусное. Была кухня, где готовилось кофе и какое-то питье. Помню молоко – жидкое и голубое. Сегодня сказали бы: здоровая пища – ни капли жира. Надо заметить, что диабетики в Терезине – если не умирали от голода – от частых приступов не страдали.

У каждого ребенка была маленькая тумбочка в прихожей. Мы получали одну буханку хлеба на всех. В моем ведении было 22 мальчика, и я научилась резать хлеб на 22 равные доли. Потом родители решили, что будет проще, если каждый ребенок получит четвертушку хлеба на три дня. Выходило примерно три восьмых буханки.

Уроки были утром. К нам приходили учителя по разным предметам, но многие уроки я проводила сама, а иногда и все – когда никто не приходил.

Е. Какие были предметы?

Э. Чтение, письмо и арифметика, а также география, история и иногда рисование. Вечером мы играли в прихожей, пели песни, занимались – что-то вроде обычного домашнего вечера.

И еще одно: у нас был ежевечерний ритуал добавления дней жизни. Ребенок, который в этот день особенно хорошо себя вел, становился «избранником». Решала не я, вся группа. Этот ребенок получал почетное право поставить на дверном косяке свою отметку – добавить день. Мы провели в этой комнате больше года – и к концу срока вся дверь была покрыта отметками.

Это было полезное дело. Почему? Видите ли, вычеркивая дни в календаре, мы вычеркиваем часть жизни, мы ее сокращаем и, подходя к концу года, впадаем в тревогу – что там случится дальше? Я не хотела вычеркивать дни – над нами довлело неизвестное будущее, возможно, наши дни сочтены… Мы добавляли отметки, и дней становилось всё больше! Каждый ребенок, рано или поздно, получал возможность добавить свой день. Помню, мне приходилось поднимать детей – отметины уже добрались до притолоки.

Кливленд, Огайо, январь 2002 года.

Сотворчество

Ты привязываешь канат к камню и бросаешь его на другой берег. …Ты строишь мост, и, найдя на другом берегу меня, – приходишь к самой себе.

Ф.Дикер. Из письма А.Вотиц. 1921

Человек в творческом процессе совершеннейший ребенок, он раним, он не уверен в себе. «Училка» или «опытный педагог» уверены в себе, они знают, как делаются вещи, творческий человек, сколь бы опытным он ни был, каждую работу начинает с нуля, если он честный и не плодит шаблоны. Ведь творчество – это одинокое плавание и при условии мастерства. Ты создаешь свое, ты здесь всегда человек новый.

«Лучшими союзниками против “готовой продукции”, против заштампованных эстетических представлений, против застывшего в косности мира взрослых являются настоящие художники и сами дети – когда они приподняты над рутиной». (Ф. Дикер-Брандейс)

С рациональной точки зрения педагог должен быть целенаправленным, иначе как вырастить людей разных профессий? Но как совместить художника с педагогом? С накоплением опыта педагог начинает «типизировать» детей, повторять удачные приемы и т. д. Схема удобна и учителю, и ученику. Ребенок делает то, что хочет взрослый. Взрослый доволен, что научил ребенка делать то, что он хочет. Все понятно.

Но там, где все понятно, и заканчивается творчество. Нечему удивляться. Нет чуда. Кто возьмется учить маленького Хлебникова? А маленького Платонова?

Когда мы сами что-то творим, мы не знаем, что выйдет, мы находимся во вдохновенном состоянии, которое иногда находит адекватную форму, а иногда и нет. Всякое создание – это преодоление идеи формой. Стало быть, ты ищешь форму той идее, которую ты хочешь выразить в чем угодно – в стихе, здании, картине, рассказе и т. д.

В таком состоянии ты попадаешь к детям, которым эти процессы знакомы как родные. Тебе не надо играть всезнающего взрослого, ты просто продолжаешь жить в том же поисковом поле.

Когда я начала работать с детьми, я писала рассказы и повести. Теперь, занимаясь со взрослыми искусством, я работаю над выставочными проектами, снимаю фильмы, пишу книги, причем каждый новый проект начинаю с нуля, имея в голове лишь задачу и очень расплывчатый образ будущего произведения. Я думаю, что ученикам передается в первую очередь именно этот импульс – импульс вдохновения и смелости. Я с ними наравне, а то, что у меня есть опыт и знания, это важно, но не до такой степени, как творческий импульс.

На протяжении онлайновых семинаров, которые длятся годами, с перерывами, естественно, я получаю много писем, в основном благодарных. Все это я с радостью переадресовываю Фридл.

«Совершенно случайно узнала о начале семинара, и записалась одной из последних. Я не могла не записаться, я чего-то ждала, но ещё не понимала ясно чего именно. И этот семинар был выходом в той довольно тяжелой ситуации, в которой я оказалась. Я буквально спасалась семинаром.

Сразу же после выхода из декрета я решила начать работать. Мне предложили учиться в аспирантуре и работать врачом-нефрологом в отделении “искусственная почка”. Мне было так сложно, что каждый вечер я подумывала все бросить и уйти из медицины. И тяжелые больные, невозможно трудные в общении, и сами технические сложности процедуры, и конфликты между начинающим врачом и медсестрами, и заговор между больным и медсестрой, публичные обвинения и последующие раскаяния. Мне всё тяжело давалось, я не спала по ночам и утром буквально тащила себя за волосы, чтобы встать, отвести ребенка в сад к 7 часам, доехать до работы и, пройдя долгих 63 шага по коридору, зайти в диализный зал.

К середине дня я чувствовала себя лучше, знала, что ещё пару часов, и я уйду домой, и дома меня будет ждать мое задание, то, во что мне надо будет проникнуть, попытаться понять, хотя бы немного, и тогда мне станет лучше, появятся силы, и я смогу на следующий день снова зайти в зал, преодолев себя, и всё-таки учиться дальше. Это чувство – самое главное из того, что я вынесла из семинара. Я могу спасаться рисованием, деланием коллажа, лепкой, и эти занятия восстанавливают гармонию во мне, появляется чувство причастности к природе какое-то, когда замечаешь каждый листочек и каждою веточку на улице. Это окрыляет, кажется, что всё можно пережить, главное – держаться за что-то. Хотя бы за эту ломаную линию или спирали Фридл. Теперь я уже понимаю, насколько они важны.

Каждое задание в уроке было подарком. Абстракции и коллажи – бесценное знание и ощущение. Я рисовала абстракции. Музыка долгие часы пульсировала в моей голове, вызывая рыдания и желание рисовать. Я поняла, что чувствую музыку, и музыка мне отвечает.

Не могу не сказать о Фридл. Если бы не Вы, Леночка, мы бы все ничего не узнали. Поэтому у меня возникают стойкие ассоциации Фридл – Лена Макарова. Вы как проводник (в самом высоком смысле этого слова, например, как выдающийся музыкант) не только в мир Фридл, но и через неё во все ИСКУССТВО, которое сложилось к настоящему времени. У меня потихоньку выстраивается цельная картина ИСКУССТВА, как такового, а не отдельных художников, скульпторов и

направлений. Скульптура, живопись, музыка вдруг стали вращаться вместе. Это ещё одно открытие – целостности искусства. Банально, но для меня это было прочувствованным открытием. О самой Фридл и о Терезине писать не могу. Каждое обращение к книгам про Терезин – это душевное потрясение. Оно нужно, но порой физически невыносимо. Хочется быть там и сгореть заживо, но только не читать об этой боли. Спасибо за эти книги, за умный и тонкий взгляд, за ту боль, которую хочется нести вместе с этими людьми».

galopa

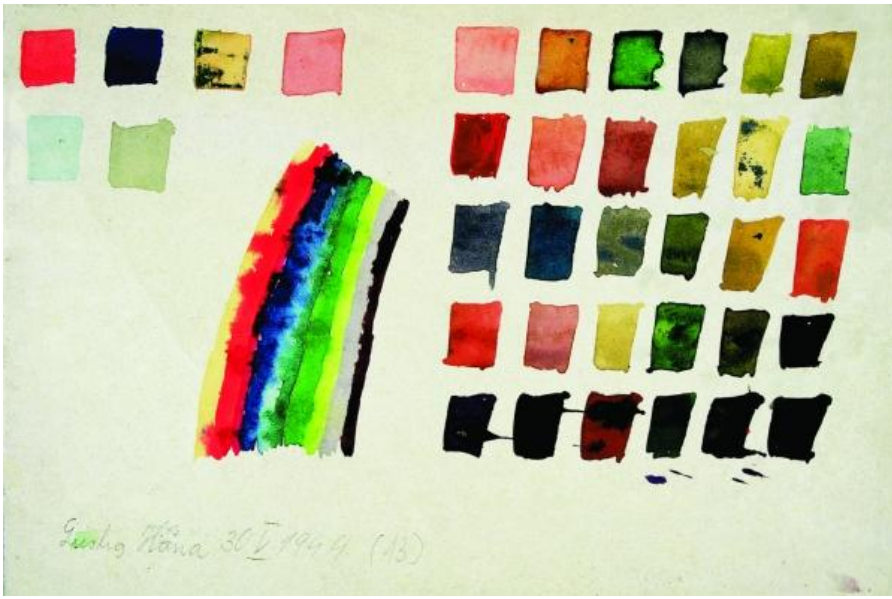
Другая моя ученица провела параллели между тем, как работала с детьми Фридл, и как я работаю с ними.

«Начинаю читать с середины, с “Уроков Фридл”. Из девочки с розовым бантом, нашкодившей в лавке канцелярских принадлежностей, вырастает одержимое существо, очень близкое и понятное, а потом вдруг взрослый человек, намного старше и мудрее меня. И в этот момент начинаю понимать, что семинар был бы невозможен без уроков Фридл».

«Зная, что ее нет, постоянно ощущаю ее рядом», – говорит Лилька Бобашова. То же ощущение было практически у всех участников семинара. Мы повторяли задания, которые выполняли ученики Фридл в Вене, Праге и Терезине. Посмотреть внутрь вещи, понять, как растет бамбук… Сама Фридл в пору ученичества по заданию Иттена рисовала лимон, так, чтобы в рисунке отразился его кислый вкус. Мы пытались почувствовать кипящую воду и само кипение. Освобождали руку, рисуя круги на раз-и-два-и… Помню, мне не давались восьмерки, и Елена Григорьевна (мы между собой зовем ее ЕГ) посоветовала дышать глубже.

Фридл поздравляет Вилли Гроага с днем рождения и желает ему долгого и глубокого дыхания. «Это самое главное». А ее саму учил дышать Иттен. Дыхание, ритм, движение… Наш курс назывался «Движение образует форму».

Кто-то из семинаристов заметил, что это название не только про художественную форму, рождающуюся в движении, но про внутренние изменения, происходящие в каждом из нас, про оформление себя. «Занятия рисованием не призваны сделать всех детей художниками, их задача – освободить такие источники энергии детей, как творчество и самостоятельность, пробудить фантазию, усилить способности детей к наблюдению и оценке действительности», – так начинается лекция Фридл о детском рисунке.



«Единственное, что я могу сказать, эти занятия не настроены на то, чтобы превратить вас в художников. Посему художественный уровень ваших работ меня меньше всего волнует. Я не могу сделать слепых зрячими, как вы, наверное, уже догадались, но могу помочь им выразить то, что они чувствуют. Мне хочется вам дать основы, то, о чем можно думать всю жизнь, то, что универсально. Лишь универсальные вещи содержат в себе абсолютную свободу и посему имеют бесконечное число вариаций. Во время занятий вы знакомитесь с самими собой. Не то, чтобы вы до этого себя не знали, но одно дело знать, а другое – увидеть выявленным», – писала нам ЕГ в начале курса.

Знакомясь с самим собой, мы заново знакомились и с окружающим миром. «Представьте путешествие нитки в ткани, как она движется стежками туда-сюда, туда-сюда, смотрите на фактуру». «Представьте себе, что вещи сделаны из проволоки, так, что сквозь них все видно. Когда вы научитесь рисовать то, что видно, зная, что происходит внутри, вам будет гораздо проще, и рисунок выйдет убедительнее». Мы крутили спирали – и выходило всё что угодно: от глиняных горшков до балерин и ползающих младенцев. А заспиралив сидящую фигуру, кто-то из нас вдруг понял, что у человека, оказывается, есть колени.

Уроки Фридл помогали жить. «Для детей, травмированных, вывезенных в чужую страну, это была невероятно успешная терапия. Дети раскрывались, расцветали на наших глазах. Фридл была для них «центром вдохновения». (Эдит Крамер о детях-эмигрантах.) «Для меня самым важным было ощущение свободы.

Это ощущение передавалось нам. Свобода думать и делать то, что чувствуешь». (Лилька Бобашова)

К счастью, у нас нет того ужасного опыта, который был у детей-беженцев и узников Терезина, но сказанное Эдит Крамер и Лилькой Бобашовой можно отнести и к каждому из нас. «Лена, Ваш семинар не про рисование. И не про творчество. Он – про свободу! Спасибо Вам за освобождение!» – напишет другая Лиля в отзывах о семинаре.

Освободиться от рутины, поверить в себя, почувствовать, что ты всё можешь. «Помню, на первом уроке я сидела и смотрела на чистый лист, как баран на новые ворота. Фридл подошла ко мне и говорит: «Нарисуй пару линий, и покрути лист, и увидишь, на что это похоже». (Марта Микулова)

Мы тоже крутили круги, восьмерки и спирали, рисовали пятна и линии. Вазы с закрытыми глазами (одно из баухаузовских упражнений на психомоторику). «Открыла глаза и увидела… кошку», – писал кто-то из нас в дневнике.

Поднаторев в кругах и спиралях, мы рисовали лунную ночь. Первые наши «осмысленные» пейзажи. Сколько радости: «у меня получилось!» Выставка с «лунными» заданиями становится самой большой и интересной в первом уроке.

«Лучше заниматься с большой группой детей, чем с маленькой или с одним ребенком. В большой группе дети зажигают друг друга, создается более стабильное настроение. Дети заражаются друг от друга полезными идеями. Не перегружая детей своим вниманием, преподаватель тем самым предоставляет им широкое поле воздействия друг на друга».

И это про нас. Общение участников семинара, обсуждение работ друг друга, ночные «балаганы» (специфика общения в сети такова, что большинство одновременно выходит на связь после полуночи, тут-то и начинается самое интересное!) – всё это действовало не менее сильно, чем сами задания. Сейчас каникулы, а общение не прекращается: приходят письма, приезжают гости. Как в студенческие годы.

Фридл не могла не стать педагогом. Искренность и глубина, тонкость восприятия и неподражаемое чувство юмора (чего стоит одна катушка черных ниток под носом – усы Гитлера!), интерес к жизни и желание жить несмотря ни на что, яркий холерический темперамент… Все это – черты идеального учителя, обычно упоминающиеся в учебниках для педвузов. А она была живая, не из учебника! Ее невозможно было не любить. «С первой секунды я полюбила ее и ждала уроков». (Хельга Поллак) «Каждое утро я бегу к компьютеру прочитать мнение Лены о своих рисунках. Если это похвала, значит, день удался», – пишет lubopyt.

«Урок кончался так же стремительно, как и начинался. Я панически боялась конца. Я готова была продолжать до ночи, но это было запрещено». (Хельга Кински)

«Елена Григорьевна, можно мне еще задание? Первый урок был длиннее, а сейчас я осознала, что мне осталось только одно задание… Спасите-помогите!» – пишет yanaelis.

«Помню установку Фридл на другом уроке: не думать, просто рисовать, просто вспоминать или мечтать, рисовать, не думая, как и что получится». (Эва Штихова-Бельдова)

«А ты не думай, рисуй!» – ЕГ мне в ответ на долгое нытье о том, что у меня не получается то, что задумано.

«Все пытались ввести нас в рамки, она нас из рамок выводила. Фридл внушила нам, что в любой ситуации можно что-то изобрести, при любых условиях что-то создать». (Лилька Бобашова)

«Теперь ты видишь: всё может быть всем!» – ЕГ в ответ на мои сосны из смятой бумаги.

«Фридл внушила веру в свои силы, она сказала: “Не обязательно учиться по книгам, твои руки любят учиться, а умные руки – это огромный дар”». (Марта Микулова)

В одном из дневников случайно обнаружила такое замечание ЕГ: «Твои руки помнят форму вещи. Дай им нарисовать то, что они уже рисовали, на следующий день, и ты это увидишь».

Вообще, это совершенно удивительная штука: перечитываю сейчас воспоминания учениц Фридл в «Вещности и вечности» – и буквально каждая фраза вызывает в памяти какой-нибудь момент семинара. Тот, кто верит в переселение душ, наверное, не удивился бы. «Мы открывали ее для себя, она открывала нас. Мы ей были интересны, и она наивнимательнейшим образом присматривалась к каждому». (Лилька Бобашова)

«Вы наблюдаете свойства предметов – я наблюдаю ваши свойства», – ЕГ.

«Фридл говорила, что у каждого свой мир, у всего, у всякой вещи на свете – свой мир… Она никогда не навязывала своего мнения. Граница, суверенитет, здесь я – здесь ты. Беседы с ней завораживали, в них было что-то магическое, мы не всегда понимали их смысл, и это, наверное, еще сильней притягивало».

Что это, воспоминания о Фридл или отзывы сегодняшних семинаристов? Какая разница? Моя почти пятилетняя дочь, например, не задается подобными вопросами и называет ЕГ «мамина учительница-Фридл».

«Нет такого человека на свете, который, нарисовав пятно и линию, не сможет нарисовать все, что захочет», – говорит ЕГ. Это вдруг ворвавшееся в тебя чувство “я могу рисовать!”

переворачивает все внутри, не дает дышать. И незаметно превращается в “я не могу не рисовать”. “Как будто мне в глаза вставили акварельные краски. Хочу рисовать всё, что вижу”, – пишет Wisemary.

ЕГ пишет нам: “Я рада тому, что происходит. Не все безоблачно, разумеется. Некоторые задания вызывают отторжение, неприятие, нежелание их выполнять. На самом деле, и я это уже говорила не раз, задания – это палочка-выручалочка, не в них суть. Если представить себе цельность абстрактно, то любая ее точка является цельностью. Цельность – сплав, она не слагается из элементов. Исходя из этого, любое задание апеллирует к цельности в вас. Когда вы реагируете на что-то отрицанием или отворачиванием от задания (не по уважительной причине), у меня возникает вопрос, как попасть в эту точку в вас с другой стороны, с черного хода, скажем.

Но я не заморачиваюсь особо, не волнуйтесь. Время – это главный фактор. У всех по-разному происходят качественные изменения, ведущие к цельности, т. е. к тому, что в вас есть, тому, что есть вы. Каждый из нас – это творящий космос. К счастью, мы не роботы, и у нас все происходит очень индивидуально”.

Семинар заканчивается, при этом многие продолжают выставлять в дневниках новые работы. Практически каждый день. Получаю письма от однокурсниц, где после “Как дела?” неизменный вопрос: “Ты рисуешь?” А дальше рассказ о своих делах – своих рисунках. Пишу эти строки, а в комнате пахнет липой: на столе у меня большая ветка, вся в нежных желто-зеленых цветах. Мы принесли ее с прогулки, чтобы нарисовать».

Anya_Le

notes

Примечания

1

Луций Анней Сенека. Нравственные письма к Луцилию / Пер. и примеч. С. А. Ошерова. М.: Наука, 1977.

2

А. Острогорский. Письма мертвых людей / Книжное обозрение. Ноябрь 2003.

3

Дневник Этти Хиллесум, 20.6.1942. Эстер (Этти) Хиллесум (1914–1943) род. 14.1.1914 в Хильверсуме, Голландия. Мать ее была из Одессы, и Этти хорошо знала русскую литературу и даже преподавала ее. Ранние годы она провела с родителями и двумя братьями в Миддельбурге и Хильверсуме, в 1924 году семья переселилась в Девентер. Отец преподавал там классическую литературу, позже был директором школы. В 1932 году Этти училась на юриста в Амстердаме, получила степень бакалавра. Она изучала славянские языки и психологию. Говорят, она экономила на еде, чтобы купить книги. В марте 1941 года, спустя почти год после немецкой оккупации, Этти начала вести дневник. В июле 1942 года отправилась добровольно в транзитный лагерь Вестерборк, чтобы помогать старикам и детям. Как «социальному работнику» амстердамской еврейской общины ей в то время разрешали ездить между Вестерборком и Амстердамом. В октябре 1942 года она прекратила писать дневник. Несколько месяцев спустя Этти со всей семьей была депортирована в Вестерборк, а 7.9.1943 – в Освенцим. В ноябре 1943 года она была убита. Дневник Этти Хиллесум и большинство ее писем были изданы в 80-х. Ее письма из Вестерборка повествуют о повседневной жизни лагеря. Дневник скорее связан с самораскрытием личности и опытом познания Бога. На набережной Девентера установлен памятник Этти Хиллесум, есть там и музей, посвященный ее памяти, ее именем названа средняя школа.

4

Из желания «все поставить на свои места» возникла книга «Я – блуждающий ребенок. Дети и учителя в Терезине. 1941–1945». Она вышла в 2005 году в издательстве «Мосты Культуры» в четырехтомнике «Крепость над бездной». В «Вещность и вечность» вошли переводы и отдельные статьи из «Блуждающего ребенка».

5

Отрывок из стихотворения неизвестного терезинского мальчика. Перевод Инны Лиснянской.

6

Созданное оккупантами в 1939 году марионеточное государство включало в себя «чешские земли» – Богемию и Моравию.

По другим сведениям, в Терезине родилось 250 детей, из них 25 дожили до освобождения.

8

Из календаря Э. Поппер (Фурман).

9

Зденек Грюнхут (18.1.1934 – 15.5.1944). Журнал «Голос чердака» детдома Q 306. Перевод Инны Лиснянской.

10

Проф. Гануш Шаффа (1907–1944).

11

Из интервью с Цви Коэном. Кибуц Маабарот, 1996.

12

Эва Сормова. «Тетрадь L 410», 18.10.1943. В феврале 1944 года. Эва умерла от тифа. Алиса выжила.

13

Адольф Эйхман (1902–1961), оберштурмбанфюрер СС, выдвинулся в 1938 году, возглавив Управление по еврейским делам в Вене. Главный разработчик и руководитель массового уничтожения евреев. В 1960 году схвачен в Аргентине агентами израильской секретной службы «Моссад», судим в Израиле Высшим судом справедливости и казнен в 1961 году.

14

«Шлойска» (*искаж. нем.,* «шлюз») – помещение, где проводился личный досмотр заключенных при поступлении и отправке.

15

Из интервью с Эрихом Шпрингером. Румбурк, 1989.

16

Баумлова Гертруда (1898–1944), д-р мед. наук, психолог. Летом 1942 года с мужем Франтишеком, тоже психологом, они прибыли в Терезин из Праги. По воспоминаниям Эрны Фурман и Вилли Гроага, супруги Баумловы были несколько не от мира сего. Эрна сохранила перечень докладов и конспекты лекций Г. Баумловой о психологии новорожденного. Анализ детских рисунков помогал Г. Баумловой в работе с больными, за помощью к ней обращались многие, в т. ч. и Фридл.

17

Ф. Штекльмахер. Из «Отчета о детдоме L 410». Ноябрь 1942 года. Архив М. Бер (Штекльмахер).

18

«Ведем» (*чешск.* «мы ведём»), еженедельник детского дома L 417, комнаты № 1. Выходил с 18.12.1942 по 30.7.1944, в комплекте 800 страниц.

19

Из интервью с Петром Харрингером. Модеста, США, 2002.

20

Э. Поппер (Фурман). Конспект лекции Г. Баумловой. Терезин, 1943.

21

Ленка Линдтова. Письмо к учительнице. «Тетрадка детдома L 410». 1943. В тетрадке собраны сочинения девочек от 11 до 18 лет на темы: «Наиболее важное событие, произошедшее со мной в детском доме»; «Из истории нашего дома»; «Как повлиял детский дом на мое развитие».

22

Из дневника М. Бер (Штекльмахер), запись от 22.11.1943.

23

Хана Райнерова. Из письма к Елене Макаровой. 1992.

24

Из интервью с Петром Харрингером. Модеста, США, 2002.

25

Мария Витовцева (Шпицова). Из письма к Елене Макаровой. 1997.

26

Из интервью с Петром Харрингером. Модеста, США, 2002.

27

Вальтер Рот. «Политический реферат» / «Ведем». № 2. Вальтер, первый председатель самоуправления, погиб в Освенциме осенью 1944 года.

28

Из интервью со Зденеком Орнестом. Прага, 1988.

29

Бруно Цвикер (1900–1944), воспитатель, член подпольной коммунистической организации гетто.

30

Соня Окунь (1899–1944).

Пепек Счастный /«Ведем» № 10.

32

«Представление о будущей жизни и будущих людях» / Дневник М. Бер (Штекльмахер), 11.6.1944.

33

Там же. 1.5.1944.

Франтишек Басс (1930–1944).

35

Отец Раи, Артур, погиб в Освенциме, а мать Роза, старшая воспитательница в L 410, выжила. Рая Жадникова, профессор педиатрии, живет в Праге.

Названия лекций взяты из списка «Отдела молодежи» (ОДМ). Этой теме посвящен третий том «Терезинские лекции» («Крепость над бездной». Мосты Культуры, 2006). Эта книга, в свою очередь, является пересказом английской: *Elena Makarova, Sergei Makarov, Victor Kuperman.* University over the Abyss. The story behind 520 lecturers and 2,430 lectures in KZ Theresienstadt 1942–1944. Verba, Jerusalem, 2004.

37

Луис (Юлиус) Лёви. Отчет для ОДМ о проделанной работе. 22.06.1944.

К. Шойренберг. «Я хочу жить». Ich will leben: Autobiograph. Bericht, Berlin: Oberbaumverlag, 1982.

39

Парадокс фашистского режима: в Вестерборке, подобном Терезину транзитном лагере в Голландии, школьное обучение детей было обязательным.

40

Из воспоминаний известного израильского художника И. Бэкона.

41

Из интервью с Гретой Клингсбергер (Хофмейстер). Иерусалим, 1995.

42

Д-р Бертольд Симонсон (1912–1978), юрист, социолог, историк.

43

Из интервью с Ритой Мюнцер (Бейковской). Тель-Авив, 1990.

44

Пьеса Иржи Волкера.

45

Премьера «Светлячков» по одноименной сказке пастора Карафиата состоялась в мае 1943 года.

46

Адольф (Дольфи) Аузенберг (1914–1944).

47

Из интервью с Хавой Зоар. Хайфа, 1989.

48

Из интервью с Анной Ханусовой-Флаховой. Брно, 1998.

49

Ярослав Дубский (1901–1943) депортирован в Терезин из Праги в конце 1942 года с женой и двумя маленькими сыновьями. Через год семья Дубских была отправлена в Освенцим. Все погибли.

50

Сюжет о гибели морского судна присутствует во многих журналах. В «Камараде» ищут погибшую подлодку. Находят, но поздно, к тому времени там все уже умерли. В «Рим Рим Риме» (№ 4) на корабле вспыхивает эпидемия чумы, вывешен желтый флаг – но тщетно. Телеграфист, отбив SOS, погибает последним. Терезинские «телеграфисты» тоже посылали SOS в мир – увы, все кончилось, как в этих рассказах.

51

«В нашей семье был культ эсперанто и его создателя Заменгофа, чей портрет висел на стене». Из интервью с Хавой Пресбургер, сестрой Петра Гинца. Иерусалим, 2003.

52

На самом деле у Гануша была мама, Элишка Гахенбургова (1904–1944), вместе с ней они были депортированы в Освенцим. Об отце сведений нет.

53

Хана Посельтова-Ледерерова. «Мама и я» (Терезинский дневник). Прага: G + G, 1997. Х. Посельтова-Ледерерова (1919–1997), переводчик с английского, французского и испанского.

Стихи Петра Гинца и Гануша Гахенбурга перевела Инна Лиснянская

55

Фридл Дикер-Брандейс. Из письма к Хильде Котны. 1941. Хильда Анжелини Котны (1912–2000), близкая подруга Фридл с 1936 года.

56

Из письма Хильде. 9.12.40.

57

Из письма Хильде. 1940.

58

Дадаизм – революционное движение в культуре начала XX века, направленное на стирание грани между произведением искусства и предметом обихода. Художник Георг Гросс (1893–1959) определил его как «презрение организованного безумства к обанкротившемуся миру».

59

Ш. Цвиауэр. Эдит Крамер, художник и искусствотерапевт. Вена: Пикус, 1997. С. 43.

Гизела Егер-Штайн. «Баухауз в Вене». Wien, Hochschule fuer angewandte Kunst, 1988. С. 15.

61

Бронислав Хуберман (1882–1947), польский скрипач. Преподавал в Академии музыки в Вене.

62

Зороастризм – древнеперсидская религия, согласно которой мир – это арена борьбы сил Добра и Зла.

63

Адольф Хёльцель (1853–1934).

64

Ахура-Маздай – легендарный бог-основатель маздаизма (зороастризма).

Василий Кандинский. «О духовном в искусстве». 1911.

Мо-Цзе (470? – 391?).

«Дизайн и форма». С. 11.

Стефан Краус. Ц. по: Bauhaus. С. 64.

Wingler Hans M. Bauhaus. The MIT Press, 1986. C. 372.

Там же. С. 272.

71

Из интервью с Анной Сладковой. Наход, 199.

72

Из письма Хильде. 1941.

73

Из письма к Анни Воттиц. Б/даты, 1921(?).

Филипп Отто Рунге. Utopia. С. 79.

75

Ганс Хильдебрандт (1878–1957), искусствовед. Он и его жена Лили Хильдебрандт были близкими друзьями Фридл. Его книга «Женщины в искусстве» вышла в 1927 году.

Wingler Hans M. Friedl Dicker – Franz Singer. Exhibition Catalogue, Wilberg-Vignau P. Darmstadt: Bauhaus Archiv, 1970. C. 7–8.

77

Из письма к Анни Вотиц. 1922.

78

Джон Хартфильд (1891–1968), настоящее имя Хельмут Херцфельд. Снискал мировую известность как автор острополитических фотоколлажей.

79

Фредерик Кислер (1892–1965), австрийский архитектор, скульптор, режиссер.

Franz Singer. Das moderne Wohnprinzip: Oekonomie. Цит. по: Bauhaus in Wien. 1988. C. 11.

Wingler Hans M. Указ. соч. С. 9.

82

Анна Рейх (1902–1971), психоаналитик. В ее книге «Psychoanalitic Contributions» (1973) разбирается «случай Фридл».

83

Письмо к Анни Моллер. 2.3.1938.

84

Письмо Хильде. 19.1.40.

85

Письмо Хильде. 19.8.42.

Йозеф Вавричка. Из интервью. Находд, 1989.

87

В Градце Кралове у депортируемых отобрали золото, серебро, ценные вещи и деньги.

88

Открытка из Градца Кралове Отто и Марии Брандейс, 16.12.42.

89

Открытка Хильде из Градца Кралове, 16.12.42.

90

К концу 42-го года в Терезин пришли 254 транспорта с 101 761 человеком, из Терезина на истребление отправлено 43 871 человек, в Терезине умерло 15 891 человек. 31 декабря 1942 года в гетто находилось 49 397 человек: 24 500 – из Протектората, 17 000 – из Германии и 7000 – из Австрии. 33 % населения было старше 65 лет. Из 3541 (от 3 до 18 лет) свыше 2000 детей были расселены по детским домам. Ни одного транспорта в декабре из Терезина отправлено не было.

91

Это были работы Петера Спира, сына голландского художника Йозефа Спира.

92

Ульрика Лажанска (8.1.1920 – 12.10.1944).

93

Лео Хаас (1901–1983), Фердинанд Блох (1898–1944), Отто Унгар (1901–1945), Бедржих Фритта (1906–1944).

Ирена Марванова (Эйслерова), интервью. Колин, 1987.

95

Из приказа по транспорту. 6.10.1944.

96

Из письма Марии Витовцевой. Сентябрь 1997.

97

Доклад «Детский рисунок» был прочитан Фридл на педагогическом семинаре в июле 1943 года. Второй текст обнаружен в Праге в декабре 1971 года. Он относится к 1944 году. Скорее всего, Фридл отобрала рисунки для демонстрации и написала к ним заметки. Ныне этот доклад стал своего рода «цитатником» и в «облегченном» виде публикуется в разных изданиях. Мы приводим его полностью.

98

И. Иттен во «Вводном курсе в Баухауз» говорит о «высвобождении творческих сил и художественных способностей учащихся», о том, что они «шаг за шагом должны освобождаться от мертвящих условностей, накапливать решимость для самостоятельной работы». А вот что говорит Фридл: «Помню, как я мечтала вырасти большой и оберегать своих учеников от противного ощущения, когда в голове уйма всяческих знаний, а зачем они – непонятно. [То есть Фридл со школьных лет видела себя педагогом.] В сегодняшней ситуации существенно только одно – пробуждать тягу к творчеству, сделать ее привычкой и научить преодолевать трудности, незначительные по сравнению с целью, к которой стремишься». Из письма Хильде. 1940.

Возможно, к этому утверждению Фридл привел собственный просчет. «У меня есть маленький ученик, необузданный милый паренек. Если бы я не ставила перед собой проклятую задачу … научить его “правильно” видеть, сколько нового мне бы открылось! Но, когда преследуешь определенную цель, трудно перестроиться. …Вначале мы учились смешивать краски, дабы он смог упорядочить свое представление о цвете, обогатить его, затем начали малевать, беспредметно, чтоб создать среду обитания для тех вещей, которые ему предстояло нарисовать. Показываю ему цветные репродукции на сигаретных пачках. …Он буквально влюбляется в мадонну с младенцем Рафаэля и хочет “это” рисовать…. Все идет хорошо, но там, где рукав выглядывает из-под мантильи, есть маленькая красная форма с закруглением; он рисовал ее раз десять и всякий раз – прямой линией. Я – стирала, он – упорно повторял. Мне бы понаблюдать и понять, почему он так делает, – наверняка у него сложилось какое-то свое представление о соотношении этой формы и краски…». Из письма Хильде. 1940.

100

Почти дословная цитата первого пункта Иттеновской программы «Вводного курса в Баухауз». В 40-м году Фридл писала: «Я долго находилась под сильным влиянием страстно почитаемого мною учителя, он помог мне вылупится из скорлупы (она была очень твердой). В результате, вопреки возражениям друзей, я поняла, что я вообще не учитель, и ушла в живопись. Может, поэтому я теперь столь успешно преподаю, или просто ученики попались талантливые? …То, что я когда-то изучала, вошло в меня полностью. Это и есть свидетельство необходимости и своевременности полученных знаний, без них я бы не обошлась, теперь они через меня воздействуют на учеников». Из письма к Хильде. 1940.

101

Сходные идеи изложены в докладе профессора-психолога Гертруды Баумловой: «Группа – это социальный механизм, подлежащая образовательным и воспитательным процессам. … Труд наполняет содержанием жизнь группы и отдельной личности; он организует группу, призывает себе в помощь товарищество; группа одновременно творит и практикует. …Без осмысленного труда она теряет нравственные устои и саморазрушается». Г. Баумлова. «Вопреки». Терезин, июль 1943.

102

«Нас, двенадцатилетних мальчиков, опекал Хехалуц [“Пионер”, сионистское молодежное движение]. В детдоме № 6 нас было 42 души, и мы с утра до вечера были заняты уроками по истории, географии, литературе, словом, проходили весь курс. Воспитатели устраивали нас в разные кружки, в том числе и рисования. Я туда не ходил, я увлекался спортом и писал стихи». Из интервью с Бедржихом Бахнером. Израиль, 1996.

103

«Тренировка тела как инструмента духа очень важна. … Пальцы, руки и все тело необходимо подготовить к работе, используя упражнения на расслабление, усиление и повышение их чувствительности. …Звук, наполненный силами сердца, может творить чудеса». Цит. по: *Иоганнес Иттен.* Искусство формы. М.: Аронов, 2001. С. 11.

104

Ганс Макарт (1840–1884), австрийский художник, его именем названо художественное направление. Писал огромные помпезные полотна, был законодателем мод. Знатная буржуазия декорировала свои салоны в стиле Макарт.

105

Вальтер Ратенау, министр иностранных дел Германии во времена Веймарской Республики, сторонник проведения в жизнь Версальского договора о мире. Убит правыми экстремистами-антисемитами в 1922 году.

106

«Любимая всеми» Ирена Краусова (1910–1944) преподавала девочкам мировую и чешскую литературу, занималась с ними спортом. Ее возлюбленный Иржи Жонтовский по кличке «Кулишек» подкупил жандарма и проник в Терезин. Он провел там целую неделю (с 24 декабря 1942 по 1 января 1943 года). Терезинский доктор Бём предоставил возлюбленным свой «тайник». После этого неоднократно навещал там Ирену, проносил в гетто письма, продукты, книги, газеты, – всё, что она заказывала. Жонтовский уговаривал Иренку бежать, но та не соглашалась, боясь навлечь беду на детдом и ее родителей. 23 октября пришел черед родителям. Ирена тайком забежала в шлойску с ними попрощаться. Заметив патруль, она выпрыгнула из окна прямо в объятия коменданта лагеря. Она была зверски избита и отправлена тем же транспортом. Из интервью с И. Жонтовским. 1996, Прага.

107

В 1936 году преподаватель скульптуры Виктор Лоуэнфельд (1903–1960) и искусствовед Людвиг Мюнц (1889–1957) выпустили книгу «Пластические работы слепых». Она и положила начало новой дисциплине – искусствотерапии. Фридл дружила с Л. Мюнцем и, видимо, тоже занималась в Вене со слепыми. В 1938 году В. Лоуэнфельд эмигрировал в США, где десятилетиями разрабатывал теорию преподавания искусства. Его книги, особенно «Творческий и интеллектуальный рост», входят в перечень основных трудов на эту тему.

Ш. Цвиауэр. С. 86.

109

Вильгельм Конрад (1892–1944), венский художник-миниатюрист.

110

Кинооператор и монтажер Ефим Хаим Кучук. Мы много лет работаем вместе над документальными фильмами.

111

Имеется в виду книга “University over the Abyss” о лекциях в Терезине.

112

В L 318 были дети от 4 до 10 лет, часть из них сироты.